ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
20 Newmarket Road
Cambridge
England

Somerset House
117 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1978

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

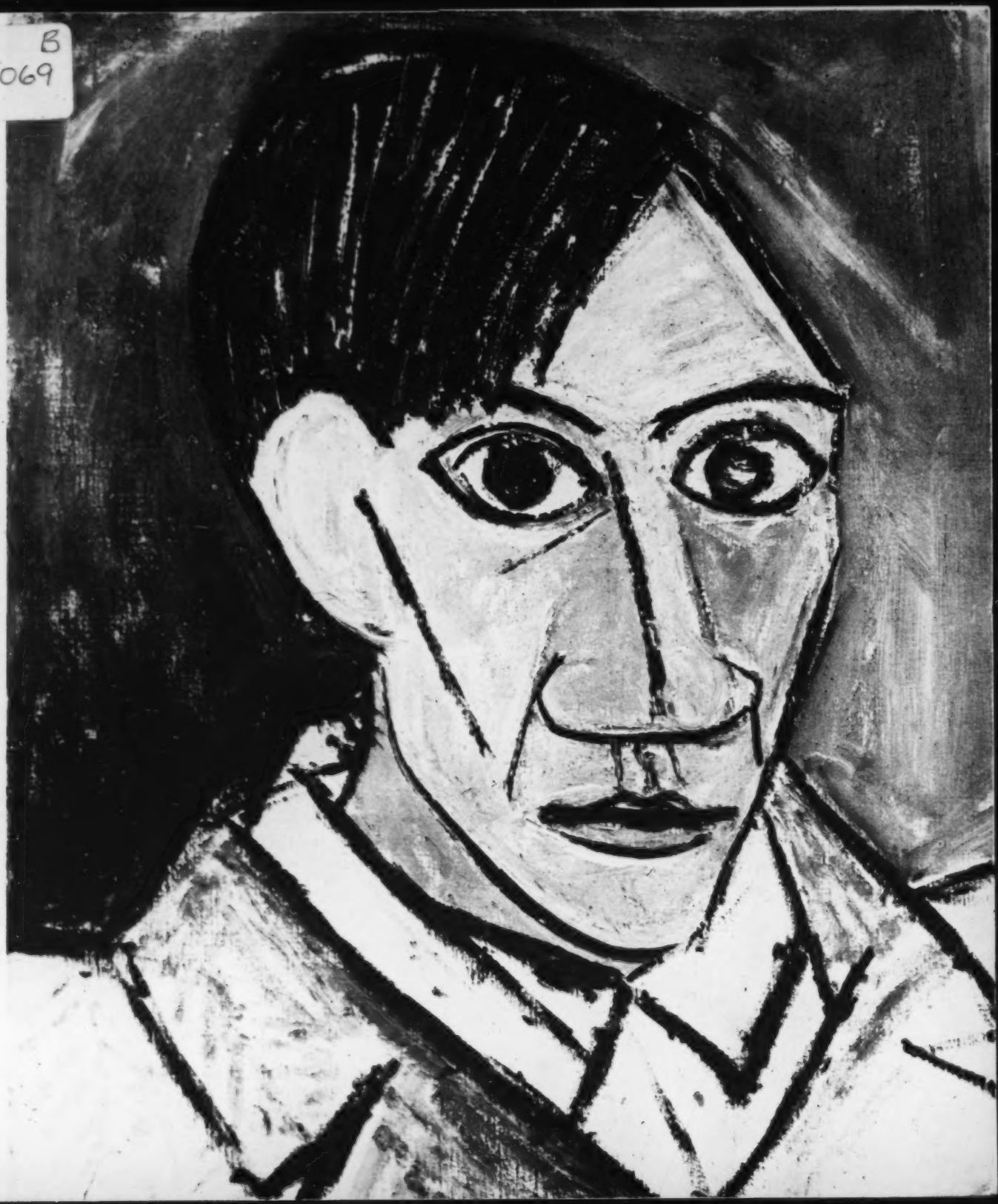
Serial numbers: Each title is identified by a three-part serial number. The first part of the serial number designates the sales list in which the title was first announced. The second part indicates the agent of publication, i.e. the museum, gallery or organisation that was responsible for the publication of the catalogue. The third part of the serial number is the number allotted to that title.

Copyright: The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd

Technical data:

Producing laboratory: Chadwyck-Healey Ltd.

B
Z5069



COURTAULD INSTITUTE OF ART
UNIVERSITY OF LONDON
Presented by
Préfecture de Paris.

à Georges Delort

Couverture : PICASSO

Autoportrait

Les Cubistes

Bordeaux, Galerie des Beaux-Arts, 4 *mai-1*[er] *septembre* 1973.
Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 26 *septembre-10 novembre* 1973.

INSTITUT

Réalisée à l'occasion du XXIV[e] Mai de Bordeaux
cette manifestation a reçu le Haut Patronage

du

Ministère des Affaires Etrangères
Direction générale des Affaires Culturelles, Scientifiques et Techniques,

et du

Ministère des Affaires Culturelles
Direction des Musées de France.

Elle est organisée

par le Musée des Beaux-Arts de Bordeaux.

Commissaire général : Gilberte MARTIN-MERY,
Conservateur des Musée et Galerie des Beaux-Arts de Bordeaux.

par le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.

Commissaire général : Jacques LASSAIGNE,
Conservateur en chef du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.

Commissaire adjoint : Bernadette CONTENSOU,
Conservateur au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.

Cette exposition est due à l'initiative de

Monsieur Jacques CHABAN-DELMAS
Député-Maire de Bordeaux

Madame Nicole de HAUTECLOQUE
Député - Président du Conseil de Paris

Monsieur Jean VERDIER
Préfet de Paris

Nous exprimons notre vive gratitude aux hautes personnalités qui ont contribué à la réalisation de cette exposition

M. Michel JOBERT,
Ministre des Affaires Etrangères.

M. Maurice DRUON
Ministre des Affaires Culturelles.

M. Louis JOXE,
Ambassadeur de France,
Président de l'Association Française d'Action Artistique.

M. Jean LEGARET,
Président de la Commission des Affaires Culturelles
de la Ville de Paris.

M. Pierre LAURENT,
Directeur Général
des Relations Culturelles, Scientifiques et Techniques
au Ministère des Affaires Etrangères.

M. Jean CHATELAIN,
Directeur des Musées de France.

M. Pierre QUONIAM,
Directeur du Musée du Louvre.

M. André BURGAUD,
Chef du Service des Echanges Artistiques
au Ministère des Affaires Etrangères,
Directeur de l'Association Française d'Action Artistique.

M. Alain TRAPENARD,
Directeur de l'Action Culturelle, de la Jeunesse et des Sports
de la Ville de Paris.

M. François DEBIDOUR,
Sous-Directeur de l'Action Culturelle de la Ville de Paris.

Mme Hélène ADHÉMAR,
Conservateur des Musée et Galerie du Jeu de Paume et de l'Orangerie.

M. Jean LEYMARIE,
Conservateur en chef du Musée National d'Art Moderne.

M. Jacques LASSAIGNE,
Conservateur en chef du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.

M. Gaston DIEHL,
Chef de la Section des Arts Plastiques,
Service des Echanges Artistiques au Ministère des Affaires Etrangères.

M. Dominique PONNAU,
Chef de l'Inspection Générale des Musées de Province.

Nous remercions aussi tous les prêteurs qui, par leur générosité, ont permis la présentation de cette exposition.

M. Walter A. Bechtler, Zollikon.
M. Louis Carré, Paris.
M. Raymond Cogniat, Paris.
Mme Alice Derain, Paris.
Mme Marie-Suzanne Feigel, Bâle.
M. Manuel E. Gonzalez, New York.
Mme Alice Halicka, Paris.
M. Maurice Jardot, Paris.
M. Claude Lagarde, Bordeaux.
M. Mme Claude Laurens, Paris.
M. Pierre Lévy, Troyes.
M. Aimé Maeght, Paris.
M. Alex Maguy, Paris.
M. Félix Marcilhac, Paris.
Mme Madeleine Marcoussis, Paris.
Mme François Mauriac, Paris.
M. Mme Germain Seligman, New York.
M. André Urban, Paris.
M. Pedro Vallenilla Echeverría, Caracas.
M. Robert Vallois, Paris.
Mme Valentine Zadkine, Paris.

ainsi que les nombreux collectionneurs ayant préféré garder l'anonymat.

Nous remercions également les responsables des collections publiques étrangères et françaises :

Collections publiques étrangères :

ALLEMAGNE, *Munich*, Bayerische Staatsgemäldesammlungen; NORVÈGE, *Oslo*, Sonja Henie-Niels Onstad Foundations; PAYS-BAS, *Amsterdam*, Stedelijk Museum; *Otterlo*, Rijksmuseum Kröller-Müller; SARRE, *Sarrebruck*, Saarland Museum; TCHÉCOSLOVAQUIE, *Prague*, Narodni Galerie; U.S.A. *Colombus*, The Columbus Gallery of Fine Arts.

Collections publiques françaises :

Biot, Musée National Fernand Léger; *Bordeaux*, Musée des Beaux-Arts; *Dijon*, Musée des Beaux-Arts; *Les Sables-d'Olonne*, Musée de l'Abbaye Sainte-Croix; *Marseille*, Musée Cantini; *Montpellier*, Musée Fabre; *Paris*, Musée des Arts Africains et Océaniens; Musée des Arts Décoratifs; Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris; Musée de l'Homme; Musée du Louvre, Cabinet des Dessins; Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume; Musée National d'Art Moderne; Musée du Petit Palais; *Saint-Etienne*, Musée d'Art et d'Industrie; *Strasbourg*, Musée des Beaux-Arts.

Catalogue établi sous la direction de Gilberte MARTIN-MERY et de Jacques LASSAIGNE, avec la collaboration d'Evelyne BAROUX, Bernadette MERIGOT, Béatrice BOY et Bernadette CONTENSOU.

Et le concours des services scientifiques, administratifs et techniques du Musée des Beaux-Arts de Bordeaux et du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.

Héritière d'un riche passé artistique, Bordeaux n'entend pas seulement abriter ses précieuses collections dans ses musées, mais se propose aussi de révéler par des expositions l'art de notre siècle. Cette année, Le Cubisme, *qui bouleverse les lois traditionnelles de la peinture, est mis à l'honneur.*

Pour organiser cette manifestation, Gilberte Martin-Méry ne pouvait mieux faire que de s'associer avec Jacques Lassaigne, son collègue du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, conservateur d'une importante collection cubiste, point de départ de cette exposition. Cette première collaboration avec ce grand Musée, en vue de mettre en valeur sur le plan national les chefs-d'œuvre cubistes, ne peut cependant pas faire oublier l'aide efficace apportée par les autres musées et collectionneurs français et étrangers.

Ce jumelage constitue en même temps une affirmation d'une étroite coopération entre Paris et Bordeaux, mais aussi un effort de libération à l'égard d'une emprise parfois tentaculaire de la capitale dans le domaine des arts. Ce qui ressort de cette harmonieuse association, ce n'est nullement une rivalité, mais bien au contraire l'épanouissement des émulations les plus fécondes.

Le public bordelais sera le premier à être confronté à ces « bizarreries cubiques ». Certes, il y aura controverses, mais n'est-ce pas là l'intérêt de telles manifestations ? Eveiller l'esprit et la sensibilité du public à l'un des mouvements les plus spectaculaires, mais aussi les plus hermétiques de l'Art du XX^e^ siècle.

Jacques CHABAN-DELMAS.

Député-Maire de Bordeaux.

Le Cubisme a été certainement un des grands moments de l'histoire de l'art. Il y a vingt ans déjà, Jean Cassou lui consacrait une grande exposition au Musée National d'Art Moderne de Paris, exposition de justice dont le succès montrait que le plus large public était, après tant de résistance, devenu sensible à la fois à l'importance théorique du mouvement et à la valeur des individualités qui l'avaient composé. « Le Cubisme, ce n'est plus l'ennemi », pouvait écrire Charles Estienne.

Nous pensons qu'il n'est pas inutile de renouveler la démonstration aujourd'hui, avec des moyens autres évidemment et peut-être une optique un peu différente, alors que la peinture traverse de nouvelles crises et oscille jusque dans ses fondements, et alors qu'un public nouveau, beaucoup plus vaste, jeune et enthousiaste, se présente à la porte des Musées et interroge.

Une des formes les plus sournoises que prend la conspiration, qui ne désarme jamais, contre l'art vivant est justement, lorsqu'on ne peut faire autrement que de s'incliner devant telle personnalité écrasante ou telle œuvre qui s'impose, de dénigrer les intentions qui ont animé celle-là, la force de démonstration de celle-ci. Et les bons apôtres de s'extasier sur la supériorité des peintres qui écoutent leur cœur ou leur instinct, se soumettent aux aventures du hasard, s'abandonnent aux délices des matériaux, que l'on oppose hypocritement à ceux qui savent ce qu'ils veulent et qui veulent quelque chose. L'art doit convaincre non seulement le temps présent mais l'avenir. L'œuvre d'art traduit une vision, des émotions en termes plastiques, elle donne une permanence à ce qui passe et constitue le témoignage le plus durable d'une pensée, d'une civilisation tout entière. Elle ne peut être seulement un reflet, une réplique immobile de la vie. Elle doit conquérir son existence propre, aux déroulements et aux épanouissements imprévus. Certes, elle parle directement aux sens, éveille l'imagination; mais elle exige qu'on soit disponible pour l'accueillir et elle impose à ceux qui l'interrogent un effort de compréhension, parfois une longue étude. C'est pourquoi il lui faut, dans certains cas, des années, voire des siècles, pour dévoiler ses richesses. C'est dire l'importance des problèmes que posent l'apparition, la naissance de l'œuvre d'art liée à la formation et au développement de son auteur, au climat de son époque, de la cité, du groupe humain où elle apparaît.

On reproche tour à tour à l'art moderne l'extrême individualisme de ses peintres, une formation exclusivement personnelle, à laquelle on oppose la solidarité et la continuité quasi artisanale des anciens ateliers, et, d'autre part, l'abus de recherches théoriques, qui se traduisent par une multiplicité de mouvements aux appellations en « ismes », mots barbares conférés le plus souvent en dérision par des adversaires. Ces critiques, parfaitement contradictoires, sont aussi injustes. Nous ne prétendons nullement instituer une hiérarchie entre les maîtres du présent et ceux du passé, bien souvent au contraire plus proches les unes des autres qu'on ne l'imagine. Mais il est incontestable que l'apparition, depuis moins d'un siècle, de mouvements véritablement collectifs de recherches et de créations a modifié et élargi la conception générale de l'œuvre d'art et de ses possibilités techniques et humaines.

Le fait que ces mouvements aient été commandés, dominés ou orientés par des individualités indépendantes n'empêche pas que chacun représente — et c'est peut-être la première fois depuis la Renaissance (et cela n'a aucun rapport avec l'Académisme qui prétendait imposer à tous un idéal immuable et figé) — une volonté collective de dominer les problèmes de l'expression et de leur donner des solutions d'une portée universelle. Que l'on compare l'isolement où demeure Delacroix en son temps aux larges ondes que libèrent les recherches de Claude Monet à l'époque de l'Impressionnisme, grâce à l'existence d'un groupe de peintres qui auront parfois un esprit vraiment scientifique.

De tout temps, de grands artistes se sont posé les problèmes de la lumière et de la couleur ou de la construction de la forme. Dès hommes ont pénétré les mystères du subconscient et de l'imaginaire. On ne peut nier que leur message n'a souvent pris tout son sens que depuis que des artistes modernes ont entrepris de définir les conceptions possibles de la peinture et les lois de la lumière, et d'explorer systématiquement les mondes intérieurs et extérieurs.

Au point de départ de cette exposition, il y a eu la volonté de mettre en valeur les importantes collections du Musée de la Ville de Paris, depuis longtemps riche en œuvres cubistes, non seulement de Braque et de Picasso, mais aussi de Maria Blanchard, Gris, La Fresnaye, Gleizes, Metzinger, Lhote, et encore Léger, Delaunay, Villon, sans oublier Lipchitz et Zadkine. L'idée, accueillie favorablement par M. Chaban-Delmas, d'associer la Ville de Bordeaux à la Ville de Paris pour la réalisation d'une grande exposition sur ce thème nous a permis de recueillir les concours les plus prestigieux. D'abord celui des Musées Nationaux, qui nous permet de présenter, prêtées par le Louvre, des œuvres capitales de celui qui fut le précurseur et le véritable initiateur du Cubisme, Paul Cézanne. Le Musée National d'Art Moderne nous a également permis de puiser dans ses collections, et nous avons obtenu le concours, capital à nos yeux, de Daniel-Henry Kahnweiler, qui fut le premier à découvrir, à aimer, à comprendre et à exposer Braque, Picasso et Gris, dont il a conservé des œuvres précieuses. Nous avons fait appel également au Musée de Prague, qui conserve la première et fameuse collection d'œuvres cubistes réalisée par V. Kramac. Un grand nombre de Musées et de collectionneurs ont bien voulu nous apporter leur concours, et nous leur exprimons toute notre gratitude, en particulier M. Pedro Vallenilla Echeverria, qui a réuni à Caracas une importante collection d'œuvres cubistes dont il a bien voulu nous envoyer les principales pièces, souvent peu connues.

Dans cette exposition, où nous avons pu regrouper un ensemble exceptionnel d'œuvres des plus grands artistes, nous avons tenu à faire une place à ceux qui, à l'étranger, ont su faire écho au mouvement cubiste et y apporter leur pierre : par exemple, les artistes de Prague Kubista, Filla, Prochazka et Gutfreund, les Sud-Américains Pettorutti et Diego Rivera.

Gilberte MARTIN-MÉRY,
Conservateur des Musée et Galerie des Beaux-Arts de Bordeaux.

Jacques LASSAIGNE,
Conservateur en chef du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.

Bordeaux et Paris se sont fort heureusement accordés pour cette exposition du Cubisme. Elle a en effet été organisée, avec le concours de Jacques Lassaigne, critique d'esprit pénétrant, de savoir étendu et de grande autorité, et de ses collaborateurs au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, par Gilberte Martin-Méry, en ce beau Musée de Bordeaux que, depuis des années, elle dirige d'efficace et brillante façon.

Entrant dans les salles, un œil avisé y découvre d'emblée le nombre et la signification des tableaux de Braque, Léger, Picasso. Il s'assure ensuite que tout l'ensemble de l'exposition est riche et varié. Les glorieux chefs de file sont bien représentés, et toute la puissance et toute la variété du mouvement apparaissent dans ce rassemblement d'œuvres de peinture et de sculpture; sur le plan de la qualité comme sur celui de l'abondance, le visiteur peut se faire une idée claire et complète de ce que fut le Cubisme.

A savoir une chose assez extraordinaire pour susciter l'étonnement et même le scandale. Mais aussi assez vivante, cohérente et nécessaire pour occuper une longue période du siècle, son premier tiers, s'étendre à l'étranger (par exemple en Tchécoslovaquie, ainsi que le démontre une intention particulière de cette exposition), corrélativement attirer à Paris les meilleurs jeunes génies étrangers, et enfin s'imposer comme une des plus éclatantes révolutions de l'histoire universelle des arts, et comme, dans tout ce qu'on appelle l'art moderne, le phénomène le plus proprement moderne, celui dans lequel la spécificité de l'époque s'est le plus fortement marquée. Il a été une violente rupture avec toutes les manières antérieures de pratiquer la peinture, et une manifestation non moins tranchée de l'esprit du temps. Sur tous les points il s'affirme comme neuf.

Non point qu'on ne retrouvât en lui quelques-uns des principes sur quoi se fonde, depuis toujours, l'opération plastique, en particulier ceux de la tendance intellectualiste, géométrique et classique. Mais ces principes se trouveront ici appliqués de façon singulière et pourront être taxés d'hermétisme ou de provocation. Pourtant on reconnaît aujourd'hui, dans ces ouvrages alors si surprenants, toute cette tradition spirituelle, toute cette lignée jalonnée de maîtres illustres, dont M. Ingres, sinon Léonard, ou, plus près, Cézanne. Et, la surprise une fois passée, le Cubisme, *cosa mentale*, a été objet de réflexions, et de réflexions assez profondes pour atteindre les sources mêmes de la pensée et poser quelques-uns des problèmes

essentiels de l'intelligence humaine quant à la figuration des choses. L'étude du Cubisme est parvenue à constituer aujourd'hui un vaste domaine dans lequel nous nous contenterons, pour l'exemple, de retenir les analyses minutieuses et appuyées d'une grande vivacité spéculative de Guy Habasque. Mais déjà, à l'origine du Cubisme et au temps même qu'il s'inventait, cette réflexion avait lieu. Les artistes cubistes eux-mêmes, sans dogmatisme, mais au contraire avec toute la marge de sensibilité et de hasard et toute la souplesse qui sont le propre de la création imaginative, savaient aussi penser leur œuvre d'artistes, y faire entrer le nombre et le schéma. A cette entreprise, ils étaient entraînés par l'obscure complicité de leurs compagnons en fantaisie, les poètes. Il se trouve que ceux-ci étaient les meilleurs et les plus audacieux du temps, Apollinaire, Max Jacob, Reverdy, Cendrars, Salmon : ainsi l'avaient voulu certaines heureuses convergences historiques. D'où le Bateau-Lavoir, la Rotonde, toute une légende, et, surtout, de fulgurantes rencontres entre le démon poétique et le démon plastique. Un style s'est alors formé, c'est-à-dire une similitude et une communauté de caractères qui se retrouvent dans les ouvrages des arts plastiques, peinture et sculpture, et de la littérature, et que les créateurs de ces ouvrages se plaisent, comme par un lucide et impérieux caprice, à discerner dans la réalité elle-même, en particulier dans les objets familiers et usuels, du coup devenus fétiches ou haussés au rang éblouissant de choses à la mode. Une sorte d'émulation, tantôt intuitive et tâtonnante, tantôt raisonnée et concertée, amène poètes et artistes à se reconnaître des analogies dans les recherches où les uns engagent l'aventure lyrique, les autres l'aventure formelle. Les *Fenêtres* d'Apollinaire se reflètent dans celles de Delaunay. La typographie des poèmes de Reverdy reflète l'ordonnance des tableaux cubistes, et ses rigoureux préceptes s'appliquent autant à la poésie qu'à la peinture. La préface du *Cornet à dés* de Max Jacob, écrite avec la pointe de diamant de l'esprit pur, nous offre une théorie du poème en prose *situé* qui pourrait être, sans qu'on y change une virgule, la plus valable théorie de l'art de la nature morte, tel qu'il fut toujours conçu, mais plus encore tel qu'il fut conçu par Braque et Gris. Et les *Trois poètes* de Marcoussis, que je suis particulièrement touché de revoir ici, sont un hommage rendu au double génie de la peinture et de la poésie de ce temps prestigieux.

Cet accord de toutes les formes de la création met en lumière le fait même de la création, donne à entendre combien celle-ci fut alors ouverte, libre, consciente de ses pouvoirs et de ses chances. La guerre de 14 interrompit brutalement cet essor. Il reprit à la fin de la guerre et au début de l'après-guerre, et, cette fois, triomphalement, ayant vaincu les réticences et conquis le plus large et brillant public. Ce fut la réconciliation du monde et de l'avant-garde, la fête des Ballets Russes, la récupération de l'art maudit par le snobisme et le succès. Le Cubisme apparaît alors comme l'art moderne d'une époque qui, enfin, consent à se sentir et à se dire moderne; il est son style admis et reconnu, et il étend visiblement son influence sur tous les aspects de la vie. C'est dans cette influence, c'est par là même qu'on distingue et connaît ses intentions fondamentales, son esprit. Si l'architecture, si la décoration, si l'ameublement, présentent une physionomie claire, épurée et rationnelle, c'est que le Cubisme est passé par là. Tout cela, désormais, est reconnu comme un effet du Cubisme. Sinon comme un phénomène concomitant et qui ne se serait pas produit avec une si péremptoire détermination s'il n'y avait pas eu le Cubisme.

Mais il y a eu le Cubisme, cette étrange entente d'esprits issus d'origines disparates, ayant tous rompu avec d'anciennes réactions à la matière, à la couleur et à la lumière du monde, et curieux, au contraire, de découper celui-ci, de le transposer, d'en disposer, bref de le traiter de haut et au gré de pensées arbitraires et souveraines, si bien que les moyens choisis devenaient des fins et que le résultat final pouvait être fait de figures prises en elles-mêmes et n'ayant plus gardé aucun souvenir de ce dont elles avaient initialement, probablement, été la figure. Ainsi s'est créé un art paradoxal et singulier, mais prodigieusement animé, prodigieusement divers et fécond, et qui, en dépit de ses apparences d'expériences de laboratoire, avait eu cette extension que nous avons dite et avait si fortement remué en même temps qu'exprimé toute son époque. Cette expression, même si nous considérons telles autres audaces différentes qui lui ont succédé, est toujours, pour nous, aussi vive. Nous la comprenons, nous la goûtons, nous l'approfondissons, mais nous n'en avons pas encore épuisé le sens, l'énergie, la perpétuelle nouveauté.

Jean CASSOU.

ENTRETIEN AVEC BRAQUE

Le texte de cet entretien, que Braque avait accordé à Jacques Lassaigne en 1961, est demeuré inédit. Nous en publions les passages essentiels.

Georges BRAQUE : A l'origine de tout, le contact avec Cézanne. Ce fut plus qu'une influence, une initiation. Cézanne, le premier, avait rompu avec la perspective savante, mécanisée, qui avait été pratiquée par les artistes pendant des siècles et qui avait fini par dispenser de l'intervention de toute possibilité.

J. L. : N'y avait-il pas eu, avant la perspective « légitime » des Italiens, une première perspective empirique pratiquée par les Flamands (le Maître de Flémalle, Van Eyck dans ses premières œuvres, *Les Heures de Turin*), dans laquelle les objets étaient qualifiés non pas par rapport à l'infini, mais par rapport à l'artiste lui-même ? Une perspective latérale, en quelque sorte à portée de la main, qui conservait aux objets un volume tactile.

G. B. : Nous avons voulu justement conserver le sujet à portée de la main. Les anciennes mesures, pied, pouce, impliquaient de la même façon une mensuration non pas abstraite, mais calculée par l'homme d'après les mesures mêmes de son corps. Ainsi nous voulions rapprocher l'objet du spectateur en lui gardant sa beauté, sa saveur concrète, palpable.

Au contraire, les peintres qui utilisaient la perspective classique soumettaient l'objet à celle-ci; ils en arrivaient à ne plus peindre que pour faire valoir cette perspective, certains faisaient même appel à des spécialistes, des « perspecteurs », pour préparer leur schéma de travail; un Canaletto se transformait en véritable appareil photographique. C'est Cézanne qui, le premier, s'est affranchi de cette fausse science et qui a rendu au sujet sa vérité, sa respiration.

J. L. : Et Gauguin ?

G. B. : Oui, sans doute, mais nous l'ignorions.

J. L. : Quand vous êtes parti à l'Estaque, est-ce à cause de Cézanne ?

G. B. : Oui, et avec une idée déjà faite. Je peux dire que mes premiers tableaux de l'Estaque étaient déjà conçus avant mon départ. Je me suis appliqué encore, néanmoins, à les soumettre aux influences de la lumière, de l'atmosphère, à l'effet de pluie qui ravivait les couleurs.

J. L. : Paulhan a écrit que, dans la couleur pâlissante, ont dû apparaître alors pour la première fois des traits aigus, des angles annonciateurs du Cubisme, et vous avez dit à Paulhan : « Un jour, je m'aperçois que je peux revenir sur le motif par n'importe quel temps. Je n'ai plus besoin de soleil, je porte ma lumière avec moi... À mon second voyage, pour m'impressionner, il aurait fallu pousser jusqu'au Sénégal. »

G. B. : Ces angles sont issus d'une nouvelle conception de l'espace. Je dis adieu au point de fuite. Et, pour éviter une projection vers l'infini, j'interpose des plans superposés à une faible distance. Pour faire comprendre que les choses sont l'une devant l'autre au lieu de se répartir dans l'espace. Cézanne

avait beaucoup pensé à cela. Il suffit de comparer ses paysages à ceux de Corot, par exemple, pour voir qu'il n'est plus question de lointain, et qu'à partir de lui il n'y a plus d'infini.

Au lieu de peindre en commençant par le premier plan, je me fixais au centre du tableau. Bientôt j'ai même inversé la perspective, la pyramide des formes, pour qu'elle aille vers moi, pour qu'elle aboutisse au spectateur.

J'ai connu d'abord Picasso, puis Kahnweiler. J'habitais à Montmartre, rue d'Orcel. Bientôt, avec Picasso, nous avions des échanges quotidiens, nous discutions, nous éprouvions l'un et l'autre les idées qui nous venaient, nous comparions nos œuvres respectives. Mais le terme de travail en commun qui est quelquefois employé n'est pas tout à fait exact. Du reste, je travaillais d'après nature. C'est même ce qui m'a aiguillé vers la nature morte. Je trouvais là un élément plus objectif que le paysage. La découverte de l'espace tactile qui mettait mon bras en mouvement devant le paysage m'invitait à chercher un contact sensible plus proche encore. Si une nature morte n'est plus à portée de ma main, il me semble qu'elle cesse d'être une nature morte et d'émouvoir.

Notre évolution a été d'abord assez lente. A partir de 1910, notre volonté d'abstraction domine le sujet. Dans la recherche d'un nouvel espace, nous avions abandonné à peu près la couleur. Comme je l'ai dit à Paulhan, c'était même un danger, une facilité de glisser vers le camaïeu. Il a fallu faire apparaître les choses comme si un brouillard se levait. Auparavant, on modelait les objets, l'interprétation de ceux-ci était sphérique. Elle devint cubiste lorsque nous avons commencé à peindre les diverses faces des choses.

J. L. : On a reproché au Cubisme tantôt son dogmatisme, tantôt son empirisme.

G. B. : Une fois la voie ouverte, on a droit à tous les moyens pour réussir. Le grand coup, ce fut le Papier collé. Il nous restait une question primordiale à résoudre : l'introduction de la couleur. Il fallait qu'elle agisse pour son compte en toute liberté, dégagée de toute forme. On peut la considérer comme une musique. Sur un livret d'opéra, on peut faire plusieurs musiques.

Pour qu'il n'y ait pas de confusion, pour que les choses soient très nettes, j'ai toujours enchaîné des couleurs dans les formes visuelles locales.

J. L. : Ainsi le Cubisme a abouti à l'abstraction. Je crois qu'on n'insiste pas assez sur son caractère abstrait.

G. B. : Mais il ne faut pas le confondre avec ceux qui ont voulu faire de l'abstrait en soi. Le Cubisme ne visait pas l'abstraction, il procédait par phases abstraites. Du reste, pour se faire une idée d'une abstraction, il faut partir ou se référer à des données du réel. L'abstrait n'existe pas en soi. L'influence de nos recherches est encore très vive dans la peinture. La disjonction entre la couleur et la forme est toujours un chemin fécond. Assez vite, nous avons cessé de travailler d'après nature. A la différence de Cézanne. Le peintre pense en formes et en couleurs, et le sujet c'est la poétique. Le peintre pense, en premier lieu à une couleur avant de penser ce que sera la chose. Ainsi, je ne pense pas à faire une serviette blanche, mais je conçois un blanc qui peut devenir serviette. C'est l'histoire de Cézanne rendant visite à Courbet, qui était en train de peindre *L'Homme aux fagots*, au premier plan, sur la toile, il y avait une chose indéterminée. A une question de Cézanne, Courbet dit : « Je ne sais pas ce que c'est. » Et, quelques jours plus tard, cette tache brune était devenue un fagot. Souvent nous subissons cette influence des couleurs.

Remarquez qu'en poésie une forme rigide, le quatrain, le rondeau, la rime, existe avant le contenu du poème. Je suis sûr que la rime a été inventée pour couper le développement normal et routinier et pour en susciter d'autres. Ainsi est créée une vérité qui jaillit.

J. L. : Quel rôle ont joué le portrait ou la figure dans vos recherches cubistes de 1911 à 1913 ?

G. B. : J'avais fait beaucoup de portraits dans ma jeunesse, presque tous détruits. Au fond, cela ne m'a jamais beaucoup touché et lorsque j'ai fait des figures, durant la période de nos recherches cubistes, c'était comme des natures mortes. Picasso, au contraire, a toujours fait de vrais portraits.

L. L. : Et l'origine du mot Cubisme ?

G. B. : Sûr, c'est Matisse. En 1908, quand j'ai envoyé au Salon d'Automne les toiles de l'Estaque qui furent refusées, Matisse, arrivant au comité et l'apprenant, a eu le mot de cubes. On l'a rapporté à Vauxcelles, qui l'a repris tout de suite.

J. L. : Pour vous, le Cubisme n'était-il pas un état d'esprit plus qu'un mouvement ?

G. B. : Assurément, c'est pourquoi Picasso et moi nous étions assez distants avec tous les autres peintres qui se réclamaient bientôt du Cubisme. Nous n'avons jamais exposé avec eux, ni dans les expositions qui prenaient l'allure de manifeste. Metzinger et Gleizes s'étaient emparés du mot, l'avait défini. Nous considérions que, si l'on savait tellement bien ce que c'était, c'était la fin de tout, il n'y avait plus rien à faire pour nous. C'était une vraie folie, en quelques mois tout le monde « cubistisait ». On faisait du Cubisme un style. C'est-à-dire le contraire de tout ce que nous avions voulu. Mais cela plaisait mieux aux gens. On leur apportait des mots, des définitions. Cela tranquillise, rassure.

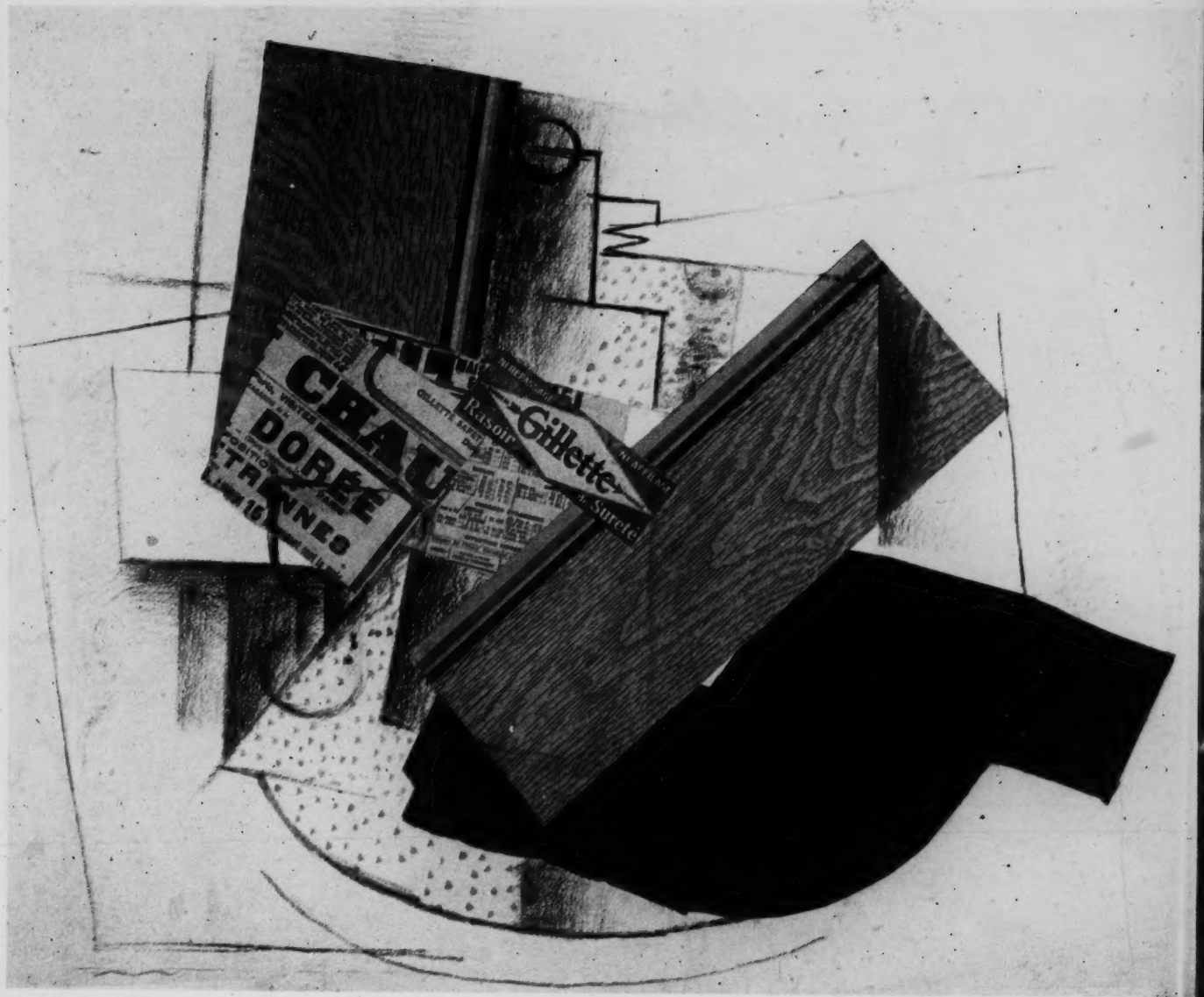
J. L. : Je voudrais montrer le côté humain du Cubisme. Que c'est une chose en marche.

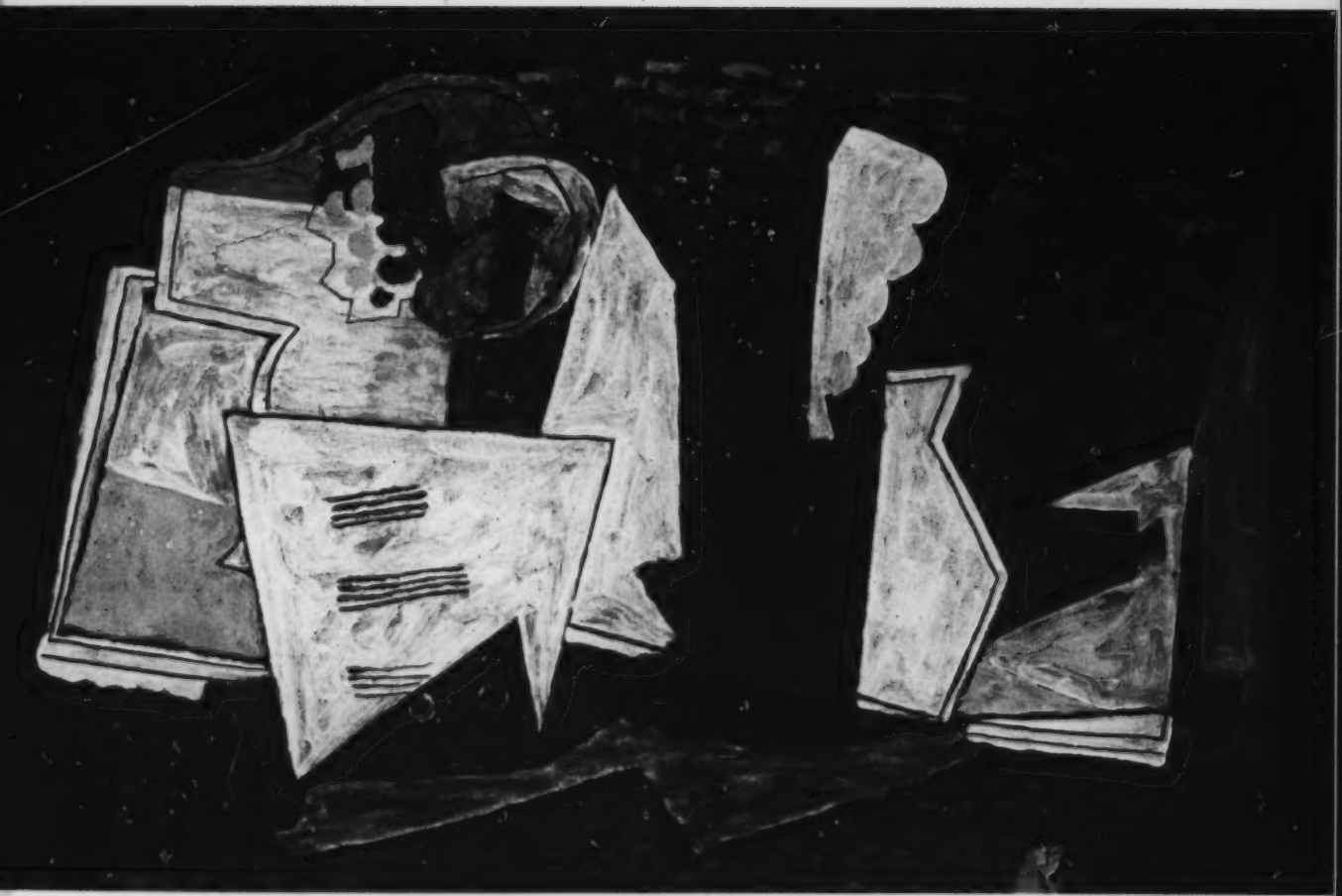
G. B. : Et qui n'est pas finie. Les idées du Cubisme soulèvent encore beaucoup d'échos chez les artistes.

catalogue

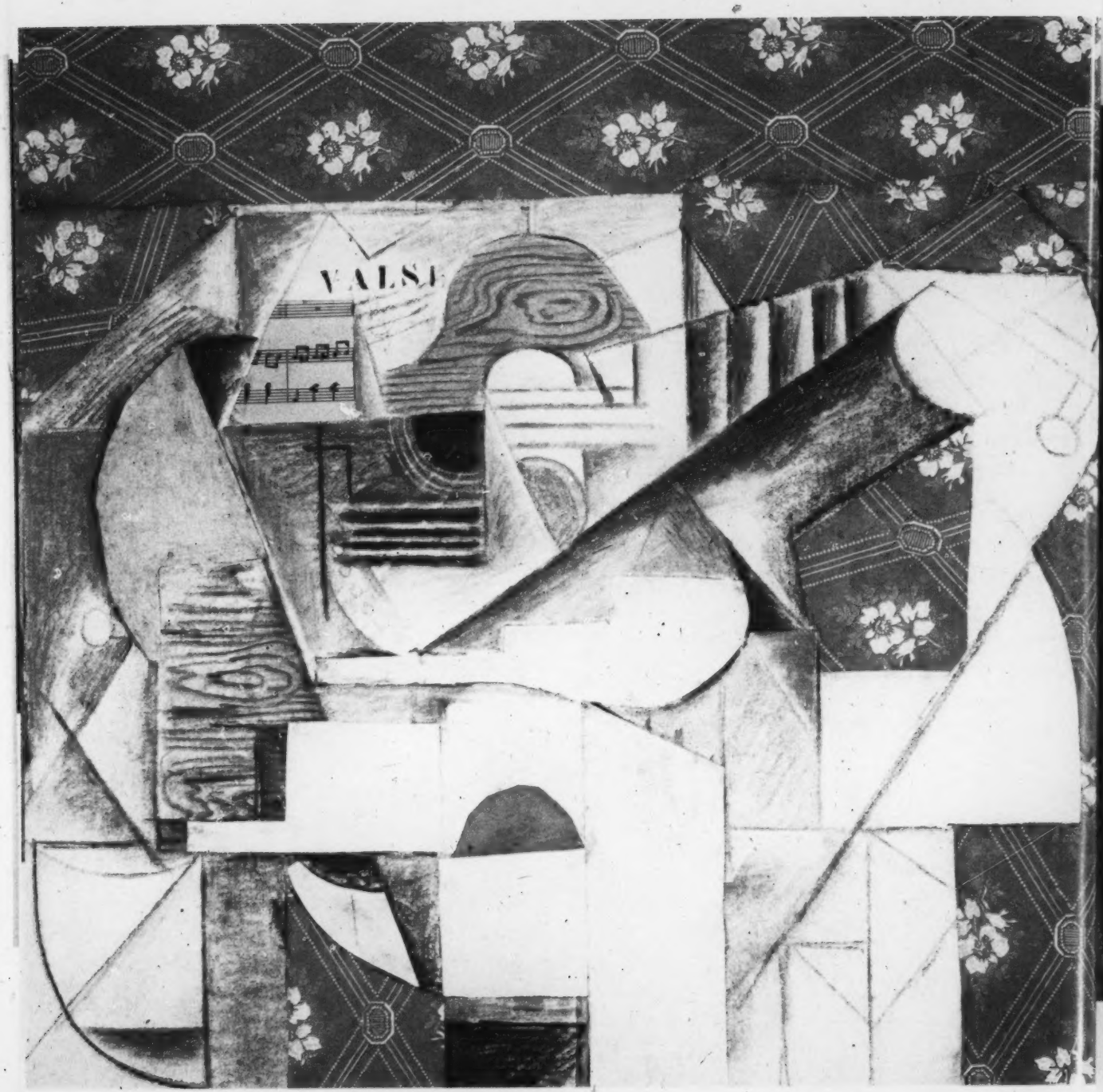
PLANCHES COULEUR

I Paul CEZANNE	Le Pont de Maincy (7).
II Georges BRAQUE	Nature morte sur la table (40).
III Georges BRAQUE	Nature morte à l'As de trèfle (44).
IV Georges BRAQUE	Clarinette et Cahier de musique (42).
V Georges BRAQUE	Instruments de musique et Compotier (45).
VI Pablo PICASSO	Le Vieux Marc (26).
VII Pablo PICASSO	Femme assise (16).
VIII Pablo PICASSO	Guitare et Papier de musique « Valse » (28).
IX Albert GLEIZES	Femmes assises devant une fenêtre (76).
X Robert DELAUNAY	Les Tours de Laon (58).
XI Henri LAURENS	La Bouteille de Beaune (120).
XII Roger de LA FRESNAYE	Nature morte à la Botte de radis (112).
XIII Juan GRIS	Le Livre de Saint-Matorel (86).
XIV Fernand LEGER	La Couseuse (132).
XV Jean METZINGER	Paysage cubiste (155).
XVI Louis MARCOUSSIS	Le Bar du Port (152).


DOBÉE
Gillette



VIEUX
MARC
JOUR


VALSE

BEAU

P
SAINT
MATORE

BAR
PORT

L'ART NÈGRE ET CÉZANNE

Sources du Cubisme

1

1

FANG
(Gabon)

MASQUE

Bois, h. : 48.

Donné par un ami de son père à Maurice de Vlaminck. — Acheté à ce dernier par André Derain, 1905.

Picasso et Ambroise Vollard ont vu ce masque dans l'atelier de la rue de Tourlaque.

CHAMBOURCY
Mme ANDRÉ DERAIN

2

ETHNIE BAMBARA
(République du Mali)

STATUETTE

Bois, patine noire, h. : 65.

PARIS. MUSÉE DE L'HOMME
Département d'Afrique Noire.

2

4

4

DAN
(Côte-d'Ivoire)

MASQUE

Bois patiné, h. : 27.

BORDEAUX. COLLECTION PARTICULIÈRE

3

3

SONGYE
(Zaïre)

MASQUE

Bois patiné, 70 × 30 × 26.

BORDEAUX. M. CLAUDE LAGARDE

6

6

ETHNIE GREBO
(Côte-d'Ivoire, Région de la Sassandra)

MASQUE DE CÉRÉMONIE

Bois, peinture blanche et bleue, plumes, paille et coquillages, h. : 29.

Don du Comité de la Côte-d'Ivoire à l'occasion de l'Exposition Universelle de Paris, 1900.

Ce masque s'apparente stylistiquement à ceux des Grebo de la frontière libérienne, dont les multiples fonctions — le monde des masques doublant la société des hommes — sont les mêmes que celles des masques du complexe dan-guéré.

PARIS, MUSÉE DE L'HOMME
Département d'Afrique Noire.

5

5

ART DE COUR DU BÉNIN
(Nigeria)

MASQUE DE CEINTURE

Bronze, 17,5 × 10,5.

Ancienne collection André Derain.

PARIS, MUSÉE DES ARTS
AFRICAINS ET OCÉANIENS

Paul CÉZANNE

Aix-en-Provence, 1839 - Aix-en-Provence, 1906

Après quelques études à la Faculté de Droit, Cézanne s'intéresse à la peinture. Vers 1862, il fréquente les Impressionnistes, qu'il n'apprécie guère; d'ailleurs, rien ne le satisfait : ni sa peinture, ni sa vie, ni ses amis. Cette instabilité dure jusqu'en 1876; à cette époque, retiré à Aix, il affirme sa personnalité et se met à peindre par masses, à accentuer les volumes et à parfaire l'unité de la composition. Il sera le plus hardi initiateur de la peinture moderne, car il tente de bâtir un nouveau monde : « traiter la nature par le cylindre, la sphère, le cône », dit-il, axiome que reprendront les Cubistes. Il est en effet leur maître incontesté par sa manière de cerner l'objet, d'en accuser le volume et la structure interne, et de substituer à la lumière naturelle une lumière inventée à l'aide de couleurs pures. Il change si profondément les règles de la vision et du langage, que l'histoire de l'art pictural peut se diviser en deux chapitres : avant Cézanne et après lui. « Je reste le primitif de la voie que j'ai découverte », a-t-il dit. On ne saurait mieux le définir.

7

LE PONT DE MAINCY

Toile, 58×72.

1879.

Anciennes collections Victor Chocquet, Paris (vente Mme V. Chocquet, 14 juillet 1899, n° 8). — Durand-Ruel, Paris. — Balsan (?). — Gaston Bernheim de Villers, Paris. — Edmond Molyneux, Paris. — Acquis d'Edmond Molyneux, sur les arrérages d'une donation anonyme canadienne, 1955.

Maincy se trouve près de Melun, où Cézanne a travaillé entre le printemps de 1879 et celui de 1880.

PARIS, MUSÉE DU LOUVRE
Galerie du Jeu de Paume.

8

8

AUTOPORTRAIT

Toile, 25,5×14,5.

1880-1881.

Anciennes collections Camille Pissarro, Paris. — Octave Mirbeau, Paris (vente Mirbeau, Paris, 24 février 1919, n° 10). — Charles Comiot, Paris. — Attribué au Musée du Louvre par l'Office des Biens Privés, 1950.

PARIS, MUSÉE DU LOUVRE
Galerie du Jeu de Paume.

9

LES BAIGNEUSES

Toile. 52 × 54,5.

1879-1882.

Ancienne collection M. et Mme Henri Matisse. Nice. — Don, 1937.

PARIS. MUSÉE DU PETIT PALAIS

10

LA TABLE DE CUISINE

Aquarelle. 21,1 × 27,1.

1900-1906.

Anciennes collections Bernheim-Jeune, Paris. — Prince Matsukata, Kobé (Japon). — Entré au Musée du Louvre en application du traité de paix avec le Japon, 1959.

PARIS. MUSÉE DU LOUVRE
Cabinet des Dessins.

9

Picasso
et
Braque

Photo-
Lucien
Clergue

Au moment où s'achevaient les préparatifs de cette exposition, Picasso est mort, et cette nouvelle a provoqué dans le monde entier une immense émotion. Ce grand créateur avait encore tant de projets; son œuvre, qui offrait toujours des renouvellements, est encore si présente qu'on a peine à imaginer qu'elle est maintenant conclue. Avant qu'en soit dressé le bilan prodigieux, notre exposition se présente comme un hommage à celui qui vient de disparaître, et la salle que nous avions constituée avec des œuvres prestigieuses venues des principales collections sera visitée avec gravité, avec piété. Le privilège de l'artiste, c'est que son œuvre ouvre un nouveau cycle de vie.

G. M.-M. J. L.

Pablo PICASSO

Malaga, 1881 - Mougins, 1973.

A Paris, dès 1900, sa « période bleue » puis « sa période rose » sont marquées par l'art nouveau. Déjà sa caractéristique est d'être réceptif à toutes les sollicitations : « je ne cherche pas, je trouve », dit-il. En 1907, l'art nègre et la peinture de Cézanne se révèlent à lui, et il traduit leur influence dans les *Demoiselles d'Avignon*. Il rencontre Braque en 1908 et pose avec lui les fondements du Cubisme, la plus grande révolution plastique tentée depuis la Renaissance; c'est un mouvement de l'intelligence formelle : ils peignent non pas ce qu'ils voient, mais ce qu'ils conçoivent par l'analyse. En 1911, époque où leurs toiles sont si proches, ils passent ensemble l'été à Céret. Un an plus tard, l'introduction de Papiers collés les amène au Cubisme synthétique : audace de l'abstraction, amplification des couleurs, liberté des natures mortes, où reviennent sans cesse la guitare et le violon. En 1917, Picasso exécute pour les Ballets Russes les décors et les costumes de *Parade*, d'Erik Satie, dont le rideau de scène sera présenté au Grand-Théâtre de Bordeaux à l'occasion du Festival. Après la guerre, le Cubisme, quoique condamné dans son esprit, l'inspire jusqu'en 1925; un intermède surréaliste, et son expressionnisme latent ressurgit dans *Guernica*, présenté à l'Exposition Universelle de 1937. Depuis, son œuvre est toujours aussi variée et puissante. Dessinateur sans rival, graveur incomparable, sculpteur de génie, rompu à toutes les innovations, il est sans doute le dernier maillon de cinq siècles d'individualisme, et sa récente exposition à la Galerie Louise Leiris le prouve. Au moment où nous mettons sous presse, Picasso vient de mourir à Mougins; laissant plus de 14 000 chefs-d'œuvre.

11

AUTOPORTRAIT

Toile, 56 × 46.

Signé, au dos, en haut à droite : PICASSO.

1907.

Ancienne collection Dr Vincenc Kramar, Prague. — Legs, 1968.

PRAGUE, NARODNI GALERIE

12

BUSTE DE FEMME

Toile, 64,5 × 50.

Signé, au dos, en haut à droite : PICASSO.

1907.

Ancienne collection Dr Vincenc Kramar, Prague. — Legs, 1960.

PRAGUE, NARODNI GALERIE

13

MASQUE CUBISTE

Bronze, 15 × 10,5.

1907.

PARIS, GALERIE ALEX MAGUY

14

FEMME ASSISE

Toile, 81 × 65.

Signé, en haut à droite : PICASSO.

1908.

Provient de l'atelier de l'artiste.

PARIS, COLLECTION PARTICULIERE

14

15

PAYSAGE AU PONT

Toile, 81 × 100.

Signé, en bas à droite : PICASSO

1909.

Acquis en 1923.

PRAGUE, NARODNI GALERIE.

16

FEMME ASSISE

Carton, 100 × 73.

1909.

Ancienne collection Georges Salles, Paris. — Legs, 1967.

PARIS
MUSEE NATIONAL D'ART MODERNE

15

17

LES PAINS

Toile, 60 × 73.

Signé, au dos : PICASSO.

1909.

Provient de l'atelier de l'artiste.

FRANCE. COLLECTION PARTICULIÈRE.

19

18

LE FLACON

Papier, 32 × 48.

1909.

Ancienne collection Galerie Daniel-Henry Kahnweiler, Paris. — Achat à Lucien Goldschmidt, New York.

Ce dessin a été exécuté durant l'été 1909, à Horta de Ebro (Espagne).

CARACAS
M. PEDRO VALLENILLA ECHEVERRIA

19

BUSTE DE FEMME

Toile, 73 × 60.

Signé, en haut à droite : PICASSO.

1910.

Provient de l'atelier de l'artiste.

FRANCE. COLLECTION PARTICULIÈRE

20

FLACON ET LIVRES

Toile, 38 × 46.

Signé, au dos : PICASSO.

1910-1911.

Anciennes collections The Lefèvre Gallery, Londres. — Miss J. E. Norton, Londres.

FRANCE. COLLECTION PARTICULIÈRE

21

LE TORERO

Plume sur papier, 31 × 19.

Signé, en bas à droite.

1910-1911.

PARIS, COLLECTION PARTICULIERE

22

FEMME A LA GUITARE

Toile, 57 × 41.

Signé, au dos, en haut à gauche : PICASSO.

1911.

Ancienne collection Dr Vincenc Kramar, Prague. — Legs, 1960.

PRAGUE, NARODNI GALERIE

23

LE PIGEON AUX PETITS POIS

Toile, 64 × 53.

Signé, au dos : PICASSO.

1911.

Ancienne collection Dr Girardin, Paris. — Legs, 1953.

MUSEE D'ART MODERNE
DE LA VILLE DE PARIS

21

BOUTEILLE ET JOURNAL
SUR UNE TABLE
« UN COUP DE THÉATRE »

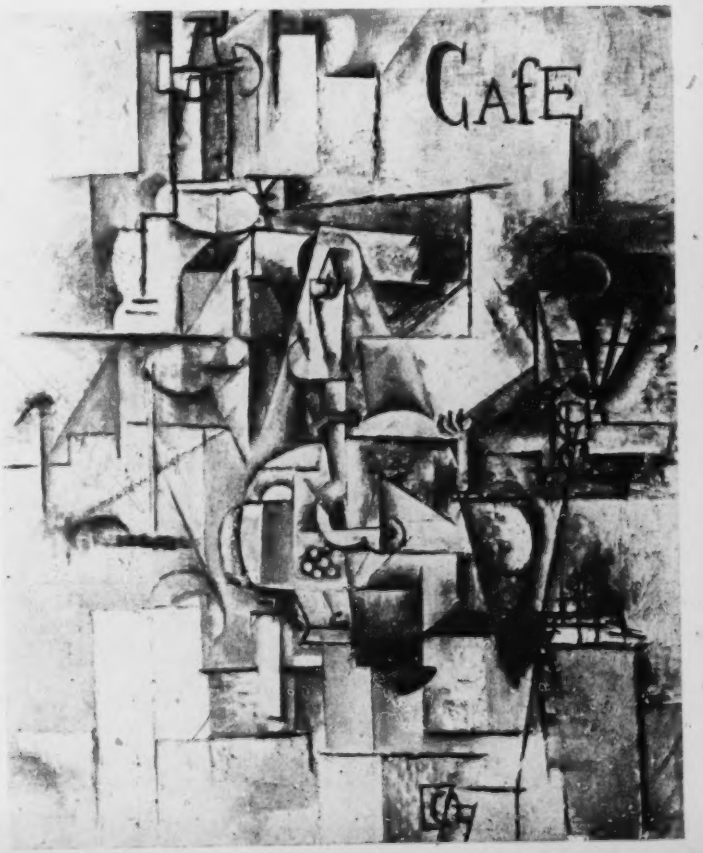
Papier collé, 62 × 48.

1912.

Ancienne collection Henri Laugier, Paris. — Don aux Musées Nationaux avec usufruit, 1963.

PARIS
MUSEE NATIONAL D'ART MODERNE

23



GR

25

TÊTE D'HOMME

Toile, 61 × 38.

Signé, au dos : PICASSO.

1912.

Ancienne collection Dr Girardin, Paris. — Legs, 1953.

MUSÉE D'ART MODERNE
DE LA VILLE DE PARIS

26

LE VIEUX MARC

Toile, 38,5 × 55,5.

Signé, au dos, à droite : PICASSO.

1912.

Ancienne collection Dr Girardin, Paris. — Legs, 1953.

MUSÉE D'ART MODERNE
DE LA VILLE DE PARIS

27

J'AIME EVA

Toile, 98,5 × 63,5.

Titré, au centre : J'AIME EVA; signé, au dos : PICASSO 1912.

Anciennes collections Daniel-Henry Kahnweiler, Paris. — Arthur B. Davies. — Feragil Gallery. — Ferdinand Howald. — Don, 1931.

Cette œuvre est dédiée par l'artiste à sa nouvelle amie, Marcelle Humbert (Eva).

COLOMBUS
THE COLUMBUS GALLERY OF FINE ARTS
(Donation Ferdinand Howald.)

28

GUITARE ET PAPIER DE MUSIQUE-VALSE

Papier collé, 57 × 61.

1912-1913.

Anciennes collections Galerie Daniel-Henry Kahnweiler, Paris. — Galerie Flechtheim, Berlin-Düsseldorf. — Peter-Fritz Nathan. — Ida Bienert, Munich. — E.V. Thaw, New York.

CARACAS
M. PEDRO VALLENILLA ECHEVERRIA

29

FEMME ASSISE

Papier collé, 30 × 23.

Signé, daté, au dos : PICASSO 1913.

Ancienne collection Ortiz de Zarate.

FRANCE, COLLECTION PARTICULIÈRE

30

INSTRUMENTS DE MUSIQUE

Papier, 62 × 58.

Signé, en bas au centre : PICASSO.

1914.

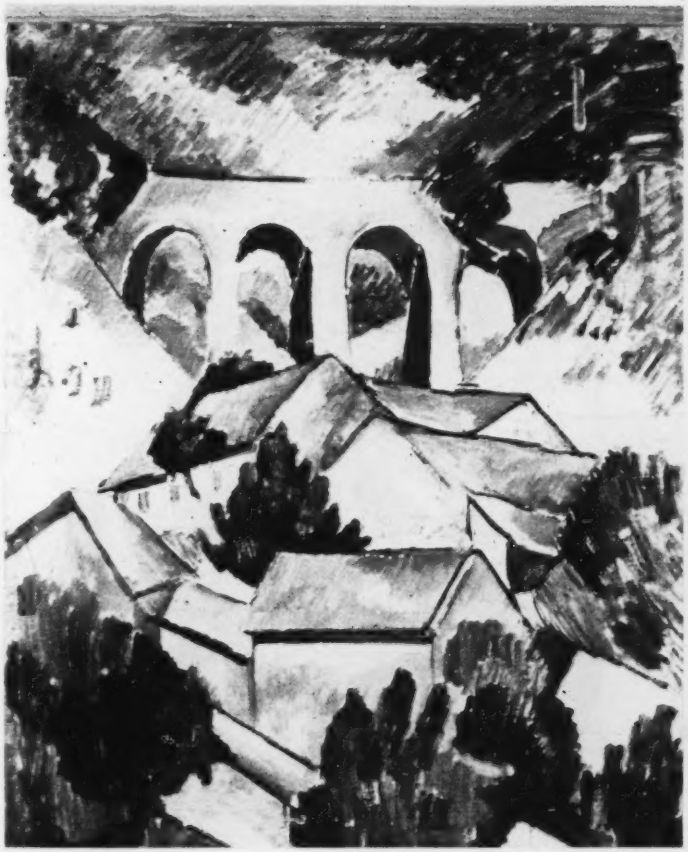
Ancienne collection Jeap Crotti. — Achat, 1945.

SUISSE, COLLECTION PARTICULIÈRE

Georges BRAQUE

Argenteuil, 1882 - Paris, 1963

Braque passe sa jeunesse au Havre, suit les cours de l'Ecole des Beaux-Arts et s'installe à Paris vers 1900. En 1907, il expose au Salon des Indépendants et fait la connaissance de Picasso. Influencés par Cézanne, ses premiers tableaux cubistes sont exposés chez Kanhweiler. Comme Picasso, il réduit sa palette à des couleurs pauvres et procède à une analyse systématique de la réalité, à l'aide de plans, d'angles et de lignes. C'est le début pour les deux artistes du Cubisme analytique. Pendant l'été de 1911, ils se retrouvent à Céret. Bientôt, Braque introduit pour la première fois dans ses toiles un clou, des lettres d'imprimerie, du bois, du sable, un morceau de papier peint : c'est la technique du Papier collé annonçant le Cubisme synthétique. Blessé à la guerre, il se remet à peindre en 1917, en suivant sa propre destinée; il rassemble en un équilibre souverain toutes les conquêtes de son génie, trouvant le meilleur accord entre l'inspiration et la technique : « j'aime la règle qui corrige l'émotion », affirme-t-il. Il exécute des décors pour les ballets de Diaghilev; aucune forme d'art ne le laisse indifférent : tapisserie, vitrail, bijoux. Prix Carnegie en 1937, il obtient le Grand Prix de la Biennale de Venise en 1948. Georges Salles n'hésite pas à lui confier le plafond de la Salle des Antiquités Etrusques au Louvre : de grands oiseaux noirs cernés de blanc se détachent sur le bleu sombre du firmament... » Braque sculpte l'espace entre ses mains ouvrières et rend tangible l'infini. »



31

31

VIADUC DE L'ESTAQUE

Toile, 72,5 × 59.

1908.

Provient de l'atelier de l'artiste.

PARIS, COLLECTION PARTICULIERE

32

TÊTE DE FEMME

Toile. 41 × 33.

Signé, au dos : BRAQUE.

1909.

Ancienne collection Dr Girardin, Paris. — Legs, 1953.

MUSÉE D'ART MODERNE
DE LA VILLE DE PARIS

33

LE VERRE D'ABSINTHE

Toile. 30 × 24,6.

Signé, au dos.

1910.

Acquis à l'artiste par Daniel-Henry Kahnweiler, Paris, 1911. — Anciennes collections Marie Laurencin, Paris. — Alex Maguy, Paris. — Vendu par la Galerie Charpentier, Paris, 10 décembre 1959.

CARACAS
M. PEDRO VALLENILLA ECHEVERRIA

34

LE VERRE

Toile. 27 × 22.

Signé, au dos : G. BRAQUE.

1911.

Ancienne collection Dr Girardin, Paris. — Legs, 1953.

MUSÉE D'ART MODERNE
DE LA VILLE DE PARIS

35

NATURE MORTE A LA PIPE

Toile. 38 × 46.

Signé, au dos : G. BRAQUE.

1911.

Ancienne collection Dr Girardin, Paris. — Legs, 1953.

MUSÉE D'ART MODERNE
DE LA VILLE DE PARIS

35

36

VERRE A PIED ET GUITARE

Toile, 33×41.

Signé, en bas à droite : G. BRAQUE; au dos : G. BRAQUE.

1911.

Ancienne collection Daniel-Henry Kahnweiler, Paris. — Acquis par le Musée, 1923.

STRASBOURG, MUSÉE DES BEAUX-ARTS
Ancienne Douane.

37

NATURE MORTE

Toile, 33×45,7.

Signé, au dos : G. BRAQUE.

1911-1912.

Anciennes collections Daniel-Henry Kahnweiler, Paris. — Walter P. Chrysler Jr., Philadelphie.

NEW YORK
M. et Mme GERMAIN SELIGMAN

38

SORGUES

Crayon sur papier, 29,5×17.

1912.

Provient de l'atelier de l'artiste.

PARIS, COLLECTION PARTICULIÈRE

39

CLARINETTE ET VIOLON

Toile, 55 × 43.

Signé, au dos, en bas à droite : G. BRAQUE.

1913.

Ancienne collection Dr Vincenc Kramar, Prague. — Legs, 1960.

PRAGUE, NARODNI GALERIE

10

NATURE MORTE SUR LA TABLE

Papier collé, 47×62.

1913.

Provient de l'atelier de l'artiste.

PARIS, M. et Mme CLAUDE LAURENS

11

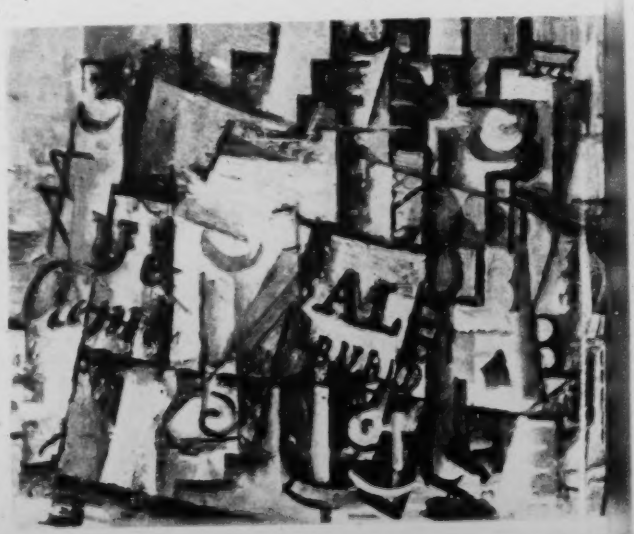
LE DAMIER

Papier collé, 45×81.

1913.

Provient de l'atelier de l'artiste.

FRANCE, COLLECTION PARTICULIÈRE



12

CLARINETTE
ET CAHIER DE MUSIQUE

Contreplaqué. 47 × 81.

1918.

Provient de l'atelier de l'artiste.

PARIS. GALERIE LOUISE LEIRIS

13

COMPOSITION A LA GUITARE

Toile. 65 × 81.

Signé, au dos, en haut à droite : G. BRAQUE.

1918-1919.

Ancienne collection Dr Girardin, Paris. — Legs, 1953.

MUSEE D'ART MODERNE
DE LA VILLE DE PARIS

11

NATURE MORTE
A L'AS DE TREFLE

Toile. 57 × 53.

1918-1919.

Provient de l'atelier de l'artiste.

PARIS. COLLECTION PARTICULIERE

15

INSTRUMENTS DE MUSIQUE
ET COMPOTIER

Toile. 62 × 97.

1919.

PARIS. GALERIE LOUISE LEIRIS

16

NATURE MORTE A LA SONATE

Toile, 35,5 × 65.

Signé, au dos : G. BRAQUE.

1920.

Achat du Musée à la vente Zoubaloff, Paris, 1935.

MUSEE D'ART MODERNE
DE LA VILLE DE PARIS

47

17

NATURE MORTE A LA PIPE

Toile, 38 × 46.

Signé, en bas à gauche : G. BRAQUE; au dos, en bas à droite : G. BRAQUE.

1921-1922.

Ancienne collection F. Cerovsky, Prague. Acquis par la Galerie, 1962.

PRAGUE, NARODNI GALERIE

18

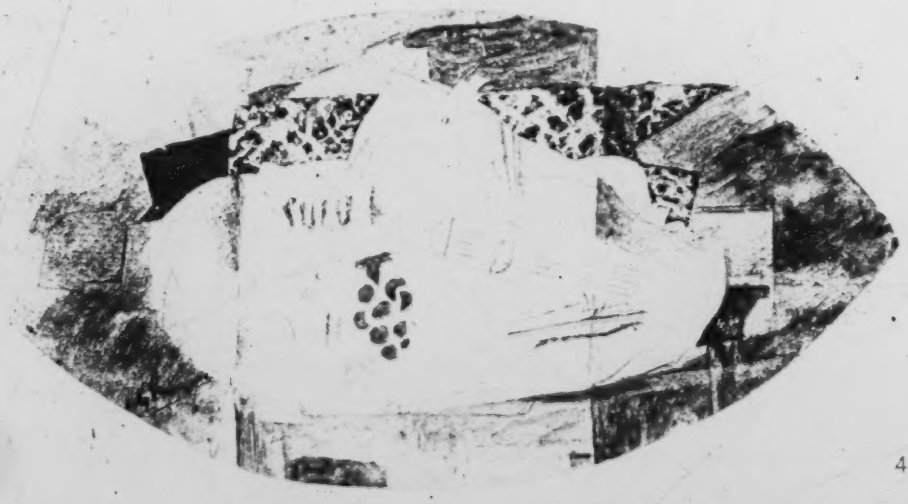
GUITARE SOLO

Gouache sur isorel, 15 × 31.

Signé, en bas à gauche : G. BRAQUE.

1925.

PARIS, GALERIE MAEGHT



48

Les Cubistes en France

et à l'étranger

Alexandre ARCHIPENKO
Kiev, 1887 - New York, 1964

Après des études à Kiev, il vient à Paris en 1908, et les œuvres qu'il exécute jusqu'en 1914 suscitent le plus vif intérêt : influencé par le Cubisme, il ouvre des voies nouvelles, soit qu'il troue la sculpture dans sa masse pour que l'espace la pénètre, soit qu'il renonce à la stabilité monumentale en pratiquant une désarticulation de ses figures. Il traduit ce mouvement par des formes géométriques souvent triangulaires, qu'il joint par des courbes harmonieuses. Par la suite, il crée des constructions dites « médrano », des « sculpto-peinturés » ou encore des « archipeintures », tout en dirigeant une école de sculpture à New York. Mais, dans ces dernières œuvres, l'esprit décoratif l'emporte au détriment du rôle novateur que l'artiste a joué du temps du Cubisme.

49

LA DANSE

Bronze, h. : 74.

Signé, daté : ARCHIPENKO 1912 PARIS.

Acquis par le Musée, 1960.

SARREBRUCK, SAARLAND-MUSEUM
Moderne Galerie.

50

TÊTE CONSTRUCTIVE

Bronze, h. : 38.

Numéroté, signé, daté : 1/6 ARCHIPENKO 1913.

Don du service publicitaire de l'Office Radiophonique de la Sarre, 1960.

SARREBRUCK, SAARLAND-MUSEUM
Moderne Galerie.

51

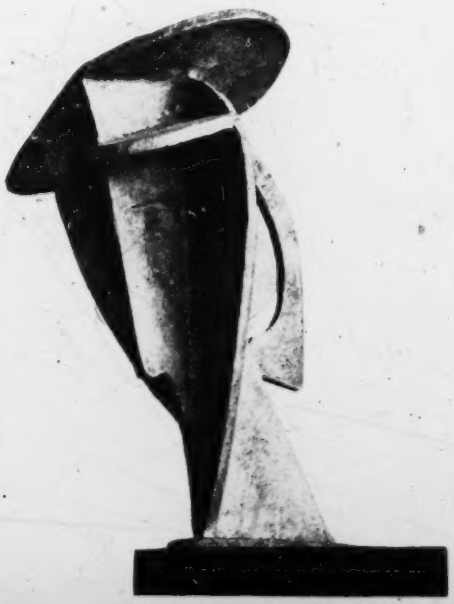
NATURE MORTE
AVEC VASE ET LIVRE

Bas-relief en bronze polychrome, 46 × 35,5.

Numéroté, signé, daté, en bas à droite : 3/8 ARCHIPENKO 1918.

Acquis par le Musée, 1962.

SARREBRUCK, SAARLAND-MUSEUM
Moderne Galerie.



Maria BLANCHARD
Santander, 1881 - Paris, 1932

Maria Blanchard doit sa peinture tourmentée à une vie douloureuse, pleine d'abnégation. Amie de Juan Gris, de Metzinger et de Lipchitz, elle est mêlée à l'aventure cubiste dont son œuvre porte la marque avec des plans architecturaux, mais elle donne aussi une place prépondérante à la figure humaine. Elle use d'une palette sobre, limitée le plus souvent à des terres de Sienne, des bleus cendrés ou des verts olive, des blancs assourdis et des noirs.

52

NATURE MORTE EN RELIEF

Papier collé. 145 × 95.

Monogramme, en bas à droite : M.C.B.

1916.

Ancienne collection Galerie Marcel Bernheim, Paris.

CARACAS
M. PEDRO VALLENILLA ECHEVERRIA

53

NATURE MORTE AUX JOURNAUX

Toile. 16 × 24.

Signé, en bas à gauche : M. BLANCHARD.

1919.

Ancienne collection Dr Girardin, Paris. — Legs, 1953.

MUSÉE D'ART MODERNE
DE LA VILLE DE PARIS

54

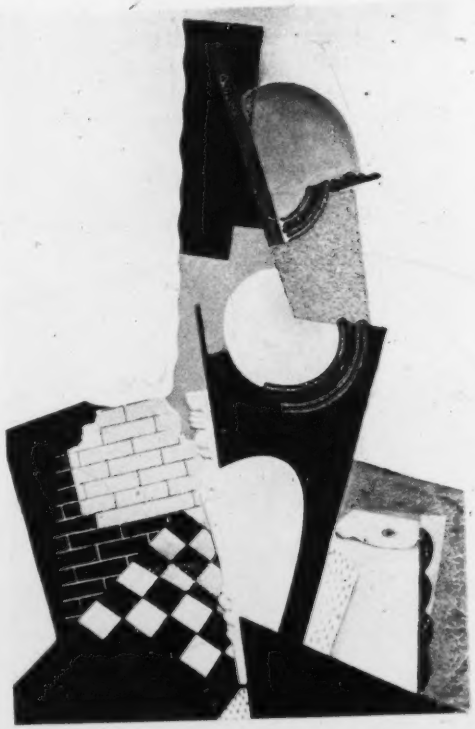
NATURE MORTE
A LA BOITE D'ALLUMETTES

Toile. 73 × 50.

Signé, en bas à droite : M. BLANCHARD.

BELGIQUE: COLLECTION PARTICULIERE

52



Joseph CSAKY

Szeged (Hongrie), 1888 - Paris, 1971.

Insatisfait de l'enseignement officiel de Budapest, il décide de travailler seul et subit l'influence de Rodin et de Maillol. A Paris, où il arrive en 1908, il se sent attiré par l'avant-garde et expose dès 1910 aux côtés des peintres cubistes. Il se trouve être ainsi un des premiers sculpteurs à avoir rallié la nouvelle esthétique. Pudeur de l'expression, simplicité de discours, clarté, sont ses qualités maîtresses. Sa sculpture, malgré un retour à l'art figuratif dans l'entre-deux-guerres, conservera toujours un caractère intellectuel, réfléchi, et l'on y trouvera en permanence les traces d'un véritable esprit cubiste.

55

TÊTE CUBISTE.

Pierre blanche, h. env. : 35.

Signé, daté, sous la sculpture : CSAKY 1914

Achat à l'artiste.

PARIS, M. FELIX MARCILHAC

56

TÊTE

Pierre, 34 × 28 × 24.

Vers 1920.

Anciennes collections Léonce Rosenberg, Paris, Galerie de l'Effort Moderne, Paris.

PARIS, GALERIE DEPOT 15

57

LA LIONNE

Bronze, 30 × 9,5 × 15.

Tirage à 8 exemplaires.

Signé, daté, en bas à gauche : CSAKY 21.

Cette lionne était la maquette du motif qui devait terminer la rampe de l'escalier principal d'un hôtel particulier dont le couturier Jacques Doucet avait confié la réalisation à l'architecte Mallet-Stevens. Deux sculpteurs devaient assurer la décoration : Henri Laurens pour l'extérieur et Joseph Csaky pour l'intérieur. Ce projet, interrompu par une grave maladie de Doucet, ne vit jamais le jour malgré un commencement de travaux.

PARIS, GALERIE DEPOT 15

56

Robert DELAUNAY

Paris, 1885 - Montpellier, 1941.

De réels dons ainsi qu'un apprentissage dans un atelier de décors à Belleville sont à l'origine de son activité créatrice. Tenté tour à tour par Gauguin, le Néo-Impressionnisme et Seurat, il passe en 1908 sous l'influence du Cubisme dans des séries dont on retient surtout l'immense composition de la *Ville de Paris* (1910-1912). Mais Delaunay, qui n'a pas le goût du dessin, est un Cubiste capricieux : il est lyrique et a une passion si sensuelle de la couleur que, par le seul jeu des contrastes, son espace pictural se trouve décuplé. Par la suite, brisant les formes rigides du Cubisme, il devient le pionnier d'un art entièrement nouveau : l'Orphisme. Rarement artiste français eut pareille audience internationale : son inépuisable vitalité, ses inventions, ses hardiesses, lui ont assuré dans l'histoire de l'art contemporain une place que beaucoup pourraient lui envier.

58

LES TOURS DE LAON

Toile, 162 × 130.

Signé, en bas à gauche : LAON R. DELAUNAY.

1912.

Provient de l'atelier de l'artiste. — Achat de l'Etat, 1935.

PARIS
MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE

58 (détail)

59

NATURE MORTE PORTUGAISE

Toile. 85 × 108.

Signé, en bas à gauche : R. DELAUNAY.

1915.

Ancienne collection Sonia Delaunay, Paris. — Achat de la Ville, 3 décembre 1948.

MONTPELLIER, MUSEE FABRE

60

NU A LA COIFFEUSE

Toile. 140 × 142.

Signé, en bas à gauche : R. DELAUNAY.

1915.

Ancienne collection Dr Girardin, Paris. — Legs, 1953.

MUSEE D'ART MODERNE
DE LA VILLE DE PARIS

61

SYMPHONIE COLORÉE

Toile. 144 × 204.

Signé, en bas à gauche : R. DELAUNAY.

1915-1917.

Ancienne collection Dr Girardin, Paris. — Legs, 1953.

MUSEE D'ART MODERNE
DE LA VILLE DE PARIS

62

PARIS A L'ARC-EN-CIEL

Toile. 97 × 130.

Signé, en bas à droite : R. DELAUNAY.

1926.

Ancienne collection Pierre Granville, Dijon.

DIJON, MUSEE DES BEAUX-ARTS
(Donation Granville.)

62 (détail)

André DERAIN

Chatou, 1880 - Chambourcy, 1954.

Il prépare l'Ecole Centrale quand il décide d'être peintre. Ami de Matisse et Vlaminck, il devient fauve avec toute la fougue de sa jeunesse. Très instruit, curieux de tout, il est un des premiers à découvrir l'art nègre. Il rompt avec le Fauvisme en 1908 pour s'abandonner à l'influence de Cézanne et à la stylisation cubiste : les œuvres de cette époque sont remarquables par la raideur des lignes, la sobriété du coloris, la construction par plans superposés. Puis, paradoxalement, il se rapproche des musées : il est séduit tour à tour par Poussin, les Primitifs italiens, les portraits du Fayoum, le Maniérisme... Ce changement reflète bien l'antagonisme du caractère de Derain : son instinct le pousse à l'audace — n'a-t-il pas assumé l'aventure cubiste ? — tandis que son esprit et sa culture le lient à la tradition et à l'admiration des « maîtres », qui finalement domineront dans son art à la fin de sa vie.

63

NATURE MORTE A LA TABLE

Toile, 92×71,5.

Signé, en bas à droite : A. DERAIN.

1910.

Ancienne collection Dr Girardin, Paris. — Legs, 1953.

MUSEE D'ART MODERNE
DE LA VILLE DE PARIS

63

Marcel DUCHAMP

Blainville, 1887 - Neuilly, 1968.

Membre d'une famille qui laissa dans l'art de son temps une empreinte profonde, Marcel Duchamp ne pratique pas longtemps les formules traditionnelles de la peinture. Il subit l'influence de Cézanne et en arrive au Cubisme analytique, qu'il assimile rapidement. Mais, s'éloignant de cette esthétique, il retrouve son sens du rythme dans le *Nu descendant un escalier*. L'année 1912 voit Duchamp accomplir sa foudroyante incursion au sein d'un Cubisme très particulier, riche d'implications subjectives. Dès lors, il s'écarte définitivement du mouvement, devient dada et surtout surréaliste. André Breton a salué en cet artiste exceptionnellement doué « le grand magnétiseur de l'art moderne ».

64

LES JOUEURS D'ÉCHECS

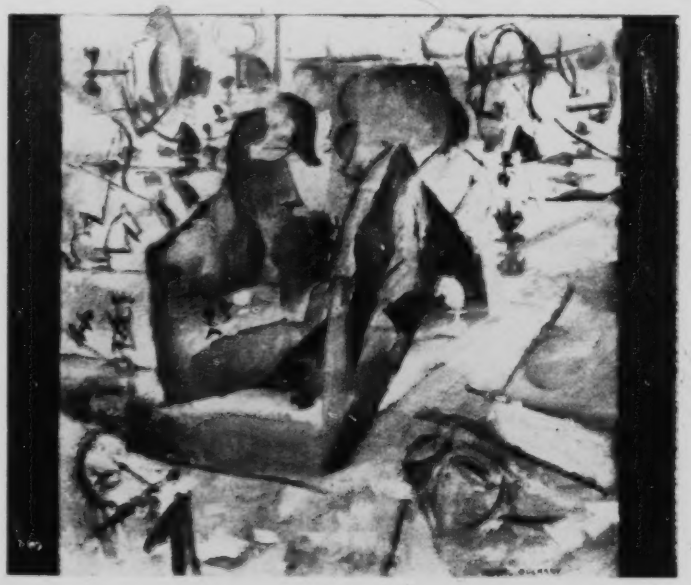
Toile, 50 × 61.

Signé, daté, en bas à droite : MARCEL DUCHAMP DÉC. 11; signé, titré, daté, au dos : MARCEL DUCHAMP LES JOUEURS D'ÉCHECS 1911.

Ancienne collection Jacques Villon, Puteaux. — Achat des Musées Nationaux, 1954.

Les deux joueurs sont Raymond Duchamp-Villon, à gauche, et Jacques Villon, à droite, tous deux frères de l'artiste.

PARIS
MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE



64

Raymond DUCHAMP-VILLON

Damville, 1876 - Cannes, 1918.

Frère de Jacques Villon et de Marcel Duchamp, il abandonne en 1900 la médecine pour la sculpture et prend exemple sur Rodin. Vers 1910, il se libère de toute influence et opte pour des volumes géométrisés qu'il s'attache à rendre de plus en plus synthétiques; il modèle surtout des têtes, aux contrastes accentués, aux arêtes dures : ce sont les premières idoles de l'art moderne. Ces œuvres le rattachent naturellement aux adeptes du Cubisme, et il fait partie en 1911 du Groupe de Puteaux. Ses recherches semblent s'être poursuivies parallèlement à l'influence de la sculpture nègre, dans une même invention de synthèse psychologique et plastique. La guerre de 1914 interrompt sa carrière. Toutefois, si sa production n'a pu être abondante, elle n'en compte pas moins quelques-unes des réalisations les plus significatives du début de notre siècle.

63

L'ATHLÈTE

Bronze, 61 × 35 × 39.

Signé, sur la jambe gauche : R. DUCHAMP-VILLON.

1910.

Ancienne collection Jacques Villon, Puteaux. — Achat des Musées Nationaux, 1948.

PARIS
MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE

66

CHEVAL ET CAVALIER

Bronze, 29 × 19.

Signé, sur le socle : DUCHAMP-VILLON.

1914.

Anciennes collections Galerie Louis Carré, Paris — Galerie Claude Bernard Haim, Paris. — Achat, 1960.

ZOLLIKON, M. WALTER A. BECHTLER

66

67

PORTRAIT
DU PROFESSEUR GOSSET

Bronze, h. : 45,5.

Signé, au dos, à gauche : DUCHAMP-VILLON.

1917.

Ancienne collection Galerie Louis Carré, Paris. — Achat du Musée, 1963.

Ce portrait, dernière œuvre de Duchamp-Villon, est celui du chirurgien qui le soigna à l'hôpital militaire.

MUNICH, BAYERISCHE
STAATSGEMÄLDESAMMLUNGEN

Emil FILLA

Chropyne (Tchécoslovaquie), 1882 - Prague, 1953.

Sensible tout d'abord à l'exemple de Gauguin, c'est au cours de voyages d'étude entre 1907 et 1914 en Italie, en France et en Allemagne, qu'il se rallie au Cubisme; il en diffuse rapidement les principes à Prague avec le Groupe des Huit, école aux mêmes traits spécifiques que le Cubisme en France. Il passe par tous les stades évolutifs de ce mouvement, tandis que son art hésite entre l'expression picturale spontanée et la transfiguration poétique de la réalité. Il est sans doute l'un des plus heureux représentants du Cubisme à l'étranger.

68

68

MATIN

Toile, 116,5 × 101,5.

1911.

Ancienne collection Dr. Vincenc Kramar, Prague. — Legs, 1960.

PRAGUE, NARODNI GALERIE

69

HOMME ECRIVANT

Toile, 72 × 58.

1912.

PRAGUE, NARODNI GALERIE

70

70

NATURE MORTE

Papier collé, 48 × 40.

Signé, daté, au dos.

1913.

Ancienne collection Malpel.

FRANCE, COLLECTION PARTICULIERE

Albert GLEIZES

Paris, 1881 - Avignon, 1953.

Influencé à ses débuts par l'Impressionnisme, il ne tarde pas à en mesurer les limites. Ayant travaillé quelque temps dans un esprit cézannien, il exécute ensuite des toiles d'une stricte obédience au Cubisme analytique, qui se situent aux limites d'une abstraction alors naissante. Est-il, avec Metzinger, l'inventeur de cette esthétique, comme il l'affirme en toute sincérité ? Il en est plus sûrement le théoricien. Participant aux réunions de la Section d'Or, il expose avec les Cubistes et publie en 1912 le traité *Du Cubisme*, qui le rend célèbre. Mobilisé en 1914, puis réformé, il se rend aux Etats-Unis, d'où il revient avec la foi religieuse : il essaie alors de sublimer sa peinture par l'idée divine et de donner à la forme un contenu spirituel. Il se retire à Saint-Rémy-de-Provence, où il demeure jusqu'à sa mort, entouré de disciples.

71

COMPOSITION

Toile, 65 × 54.

Signé, daté, en bas à gauche : A. GLEIZES 11.

Achat à Mme Albert Gleizes.

Cette œuvre a été réalisée au dos d'un paysage peint par Gleizes en 1903, signé et daté, en bas à droite.

BALE, GALERIE D'ART MODERNE

72

LES BAIGNEUSES

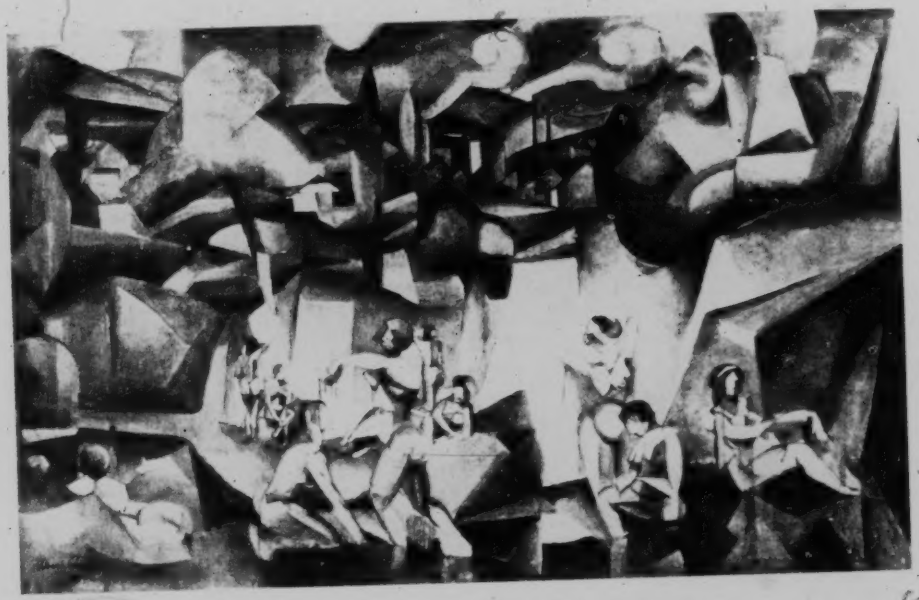
Toile, 105 × 171.

Signé, daté, en bas à gauche : ALBERT GLEIZES 1912.

Provient de l'atelier de l'artiste. — Acquis par le Musée, 1936.

MUSÉE D'ART MODERNE
DE LA VILLE DE PARIS

72



73

LES FEMMES QUI COUSENT

Toile. 186 × 126.

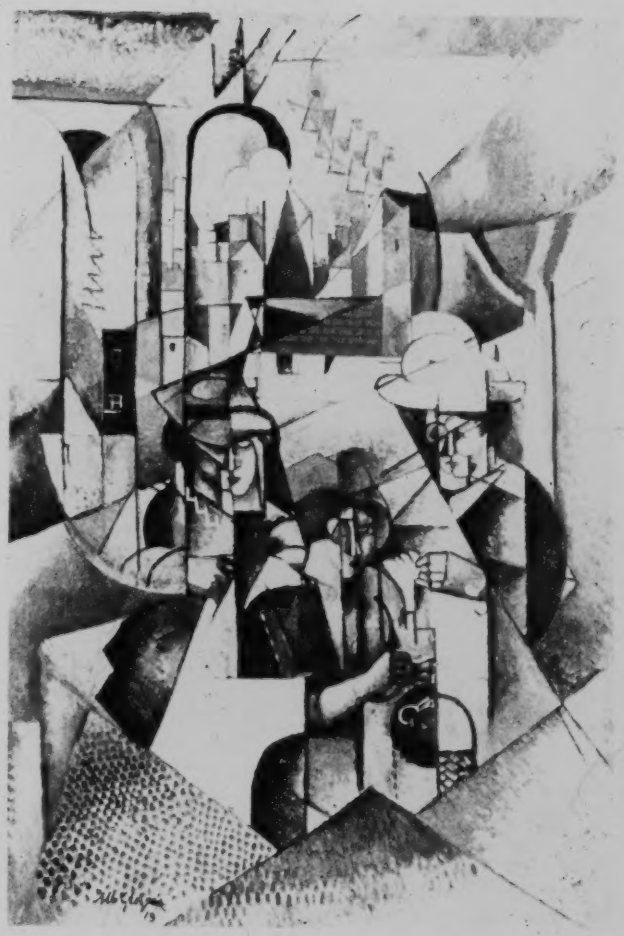
Signé, daté, en bas à gauche : ALB. GLEIZES 13; signé, titré, au dos : A. GLEIZES LES FEMMES QUI COUSENT.

Anciennes collections Herwarth Walden, Berlin, 1913. — Blumenfeld, Berlin. — Komter, Amsterdam (vente Komter, chez Mak, Amsterdam, 4 janvier 1922).

Sa mère et ses deux sœurs ont servi de modèle à Gleizes.

OTTERLO
RIJKSMUSEUM KRÖLLER-MÜLLER

73



71

PRÈS DE LA RUE VOLNEY

Aquarelle. 22 × 18.

Signé, en bas à droite : ALB. GLEIZES.

1913.

Anciennes collections Arthur B. Davies, New York. — Lucien Goldschmidt, New York.

CARACAS
M. PEDRO VALLENILLA ECHEVERRÍA

75

PAYSAGE A MONTREUIL

Toile. 73 × 92,5.

Signé, daté, en bas à droite : ALB. GLEIZES 14.

Acquis par le Musée, 1954.

SARREBRUCK, SAARLAND MUSEUM
Moderne Galerie.

76

FEMMES ASSISES
DEVANT UNE FENÊTRE

Toile, 114 × 145,5.

Signé, daté, en bas à gauche : ALB. GLEIZES 14.

Anciennes collections John Quinn, New York, 1927. — Pierre Matisse, New York. — Valentine Dudensing Gallery, New York. — American Art Gallery, New York. — E.V. Thaw, New York.

Une fois encore, on voit, de l'intérieur de la maison de Courbevoie, la mère et la sœur de l'artiste.

CARACAS
M. PEDRO VALLENILLA ECHEVERRIA

77

LE JAZZ

Carton, 100 × 75.

Signé, daté, en bas à droite : ALB. GLEIZES N.Y. 1915.

Achat à l'artiste, 1953.

Intéressé à Harlem par les musiciens nègres jouant sur des banjos une musique rythmée par des percussions : « le jazz band », Albert Gleizes réalisa cette peinture en arrivant à New York.

FRANCE, COLLECTION PARTICULIÈRE

78

FIGURE

Crayon et mine de plomb sur papier calque contre-collé, 22,5 × 18.

Signé, daté, en bas à droite : ALB. GLEIZES 1920.

Ancienne collection Mme Albert Gleizes. — Acquis par le Musée, 1971.

MARSEILLE, MUSÉE CANTINI

77

78

79

COMPOSITION

Gouache, 25 × 16,5.

Signé, daté, en bas à droite : ALB. GLEIZES 21.

Anciennes collections Kleinmann, Paris. — Niveau International, New York.

CARACAS
M. PEDRO VALLENILLA ECHEVERRIA

79

80

80

COMPOSITION

Gouache, 24,5 × 16,5.

Signé, daté, en bas à droite : ALBERT GLEIZES 22.

Anciennes collections Galerie M. Rousso, Paris. — Niveau International, New York.

CARACAS
M. PEDRO VALLENILLA ECHEVERRIA

Juan GRIS

Madrid, 1887 - Boulogne-sur-Seine, 1927.

Après des études à l'Ecole des Arts et Manufactures de Madrid, il part pour Paris en 1906, attiré par Picasso; il s'installe au Bateau-Lavoir et, pour vivre, fait des dessins satiriques. En 1910, ses premières toiles, natures mortes et portraits, répondent avec une surprenante maîtrise aux préoccupations du Cubisme, dont il va donner une interprétation claire et ordonnée sans en partager les excès : il refuse l'hermétisme de l'écriture et s'attache surtout au rythme et, plus encore, à l'architecture du tableau que sollicite son besoin d'inflexible rigueur. Il reprend à son compte un procédé dont Braque est l'inventeur, celui du faux bois ou de l'objet introduit en trompe-l'œil dans le tableau; mais il est toujours soucieux de conserver la vraisemblance de ces divers aspects du réel et de lier la couleur à la forme. La parfaite lisibilité de ses compositions géométriques presque monochromes est obtenue par un découpage et une articulation très nets des plans et par une orientation systématique de la lumière en rayons obliques et parallèles. Ses dernières œuvres ont un aspect monumental avec leur composition pyramidale et des couleurs suggérant le volume. Par la sobriété et la simplicité méthodiques de son style, ce peintre qui « savait ce qu'il faisait », comme Picasso aimait le dire, a conféré à la révolution cubiste les vertus du classicisme.

81

NATURE MORTE A LA JATTE

Toile, 33 × 52.

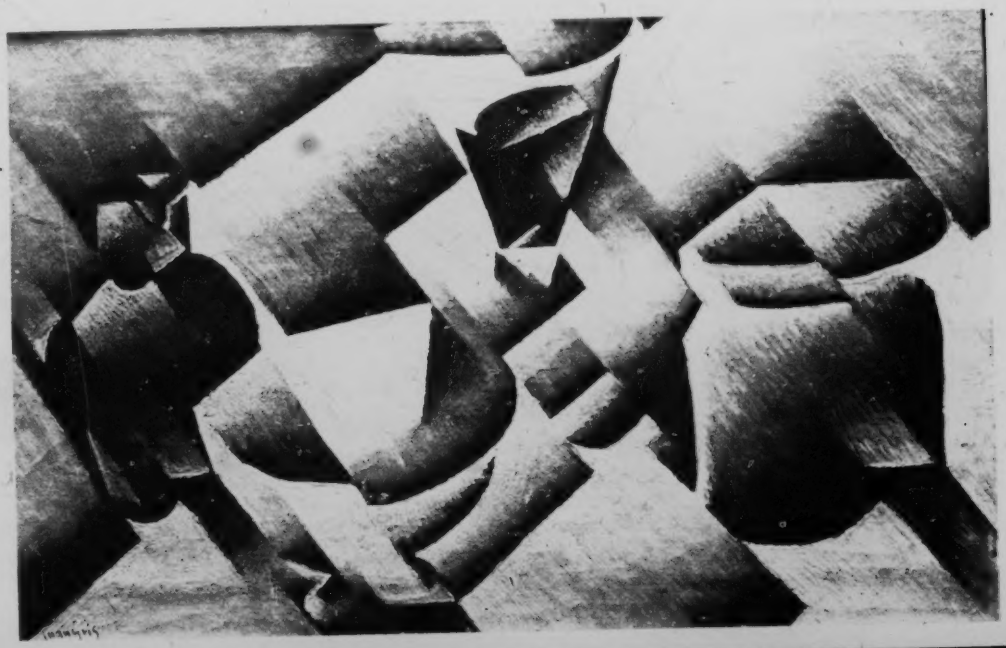
Signé, en bas à gauche : JUAN GRIS.

1911.

Ancienne collection Léonce Rosenberg, Paris, n° 6256 (vente Rosenberg, chez Mak, Amsterdam, 12 février 1921, n° 21).

OTTERLO
RIJKSMUSEUM KRÖLLER-MÜLLER

81



82

BOUTEILLE DE VIN
ET GARGOULETTE

Toile, 55 × 33.

Signé, en bas à gauche : JUAN GRIS.

Vers 1911.

Ancienne collection Léonce Rosenberg, Paris, n° 6211 (vente Rosenberg, chez Mak, Amsterdam, 22 février 1921).

OTTERLO
RIJKSMUSEUM KRÖLLER-MÜLLER

83

LE FUMEUR

Crayon sur papier, 72 × 60.

Dédicacé, signé, en bas, à gauche du centre : A MON CHER AMI FRANK HAVILAND BIEN AFFECTUEUSEMENT JUAN GRIS.

1912.

Anciennes collections Buchholz Gallery, New York. — G. David Thompson, Pittsburg. — E. V. Thaw, New-York.

Ce dessin est le portrait de Frank Haviland (Frank Burty), collectionneur ami des Cubistes, qui s'intéressait particulièrement à l'art nègre.

CARACAS
M. PEDRO VALLENILLA ECHEVERRIA

84

MAISONS A CÉRET

Toile, 100 × 65.

1913.

Provient de l'atelier de l'artiste.

PARIS, COLLECTION PARTICULIERE

85

GUITARE ET JOURNAL
SUR LA TABLE

Papier, 90.2 × 58.5.

1913.

Anciennes collections Daniel-Henry Kahnweiler, Paris (vente Kahnweiler, Paris, 1923, n° 67). — Helena Rubinstein, New York. — John Richardson, New York.

FRANCE, COLLECTION PARTICULIÈRE

85

86

LE LIVRE DE SAINT-MATOREL

Toile. 46 × 30.

1913.

Provient de l'atelier de l'artiste.

Saint-Matorel est le titre d'un livre écrit par Max Jacob.

PARIS, COLLECTION PARTICULIÈRE

87

LA BOUTEILLE DE VIN ROSÉ

Papier collé. 44,5 × 26.

Signé, au dos.

1914.

Anciennes collections Daniel-Henry Kahnweiler, Paris (vente Kahnweiler, Paris, 1923, n° 278). — Norman Granz, Suisse.

FRANCE, COLLECTION PARTICULIÈRE

88

PIPE ET CARAFE

Contreplaqué. 41 × 24.

Signé, daté, en bas à gauche : JUAN GRIS 5-1917.

Ancienne collection André Lefèvre, Paris.

PARIS, COLLECTION PARTICULIÈRE

89

LE MEUNIER

Toile. 100 × 81.

Signé, en bas à gauche : JUAN GRIS.

1918.

PARIS, GALERIE LOUISE LEIRIS

90

LE JOURNAL

Toile. 65 × 73.

Signé, daté, en bas à gauche : JUAN GRIS 10-18.

Anciennes collections Dr Fritz Heer, Zurich. — Perls Gallery, New York.

OSLO, SONJA HENIE-NIELS ONSTAD FOUNDATIONS

91

ARLEQUIN A LA GUITARE

Toile. 116 × 89.

Signé, daté, en bas à gauche : JUAN GRIS 10-19.

Provient de l'atelier de l'artiste.

PARIS, COLLECTION PARTICULIÈRE

LE JOUR
est
Un
IL

92

GUITARE ET COMPOTIER

Toile, 92 × 73,5.

Signé, daté, en haut à droite : JUAN GRIS 7-19.

Anciennes collections Raoul La Roche, Paris. — Léonce Rosenberg, Paris. — Galerie Balay et Carré, Paris. — Jacques Seligmann, New York. — Albright Art Gallery, Buffalo (New York). — Buchholz Gallery, New York. — Kleemann Gallery, New York.

OSLO, SONJA HENIE-NIELS ONSTAD FOUNDATIONS

92*

93

COMPOTIER ET VERRE

Toile, 24 × 33.

Signé, daté, en bas à gauche : JUAN GRIS 24

Ancienne collection Galerie Simon, Paris. Vente chez Sotheby, Londres, 24 avril 1968, n° 141.

TROYES, M. PIERRE LEVY

Otto GUTFREUND

Prague, 1889 - Prague, 1927.

Après des études aux Arts et Métiers de Prague, il travaille à Paris chez Bourdelle. Son œuvre, avant 1914, constitue le plus important apport de l'école cubiste tchèque, formée par le Groupe des Huit; il est le seul à adapter les principes du Cubisme analytique dans la sculpture et ensuite un des premiers à atteindre l'esthétique du Cubisme synthétique. Après la guerre, il revient un moment aux problèmes cubistes, mais il crée un nouveau style monumental, réunissant le néo-classicisme et le réalisme.

91

HAMLET

Bronze, h. : 70.

1911.

Provient de la succession de l'artiste. — Acquis par la Galerie, 1962.

PRAGUE. NARODNI GALERIE

95

93

FIGURES ENLACEES

Bronze, h. : 64.

1912-1913.

Provient de la succession de l'artiste. — Acquis par la Galerie, 1964.

PRAGUE. NARODNI GALERIE

96

FEMME COUCHEE A LA COUPE

Bronze, h. : 20.

1912-1913.

Provient de la succession de l'artiste. — Acquis par la Galerie, 1964.

PRAGUE. NARODNI GALERIE

Alice HALICKA
Cracovie, 1894.

Elle voyage en Europe avant de s'installer à Paris en 1912, où elle étudie à l'Académie Ranson. Elle épouse en 1913 Louis Marcoussis, avec qui elle fréquente les milieux d'avant-garde. Elle est nettement marquée par l'influence du Cubisme, dont on retrouve dans ses œuvres la rigueur de construction, alliée pourtant à la variété, la fantaisie et l'inspiration poétique. Halicka séjourne entre 1935 et 1938 aux Etats-Unis, créant des décors et des costumes de ballets. Maurice Raynal a dit qu'il y a chez cette artiste authentique « une intelligence de la peinture ».

97

NATURE MORTE

Toile, 61×50.

Signé, daté, en haut à gauche : A. HALICKA 1915.

PARIS, Mme ALICE HALICKA

98

NATURE MORTE AU VIOLON

Toile, 92×63.

Signé, daté, en bas vers le centre : A. HALICKA 1918.

Provient de l'atelier de l'artiste. — Achat de la Ville, 1972.

BORDEAUX, MUSÉE DES BEAUX-ARTS

98

Henri HAYDEN
Varsovie, 1883 - Paris, 1970.

Elève de Polytechnique et de l'Ecole des Beaux-Arts, il renonce à la première en faveur de la peinture. En 1907, il se fixe définitivement en France. Dès 1911, il subit l'influence cézannienne et s'oriente de plus en plus vers le Cubisme. Durant toute sa vie, il reste fidèle à la réalité, utilisant aussi les enseignements de l'expérience cubiste pour effectuer une transposition synthétique de la nature. L'artiste, alors, témoigne d'une vision très personnelle, d'une remarquable science de la traduction plastique dans un style qui, depuis, n'a cessé de s'épurer et de s'affirmer.

99

LE PIANISTE

Toile, 98 × 71.

Signé, en bas à droite : HAYDEN.

1913.

PARIS, GALERIE SUILLEROT

99

100

NATURE MORTE
A LA TABLE VERTE

Toile, 81 × 54.

Signé, daté, en bas à gauche : HAYDEN 1917.

Ancienne collection Léonce Rosenberg, Paris.

PARIS, GALERIE SUILLEROT

101

NATURE MORTE CUBISTE

Toile, 72 × 53.

Signé, en bas à droite : HAYDEN.

Ancienne collection Galerie Suillerot, Paris.

TROYES, M. PIERRE LÉVY

101

Auguste HERBIN

Quiévy, 1882 - Paris, 1960.

Herbin occupe une place originale dans les mouvements idéologiques contemporains qu'il côtoie. C'est ainsi qu'il voit dans le Cubisme un moyen d'ordonner sa coloration ardente dans de grandes natures mortes et des paysages aux structures très apparentes. Un processus de dépouillement le conduit, en 1917, à des compositions abstraites qui sont, avec les recherches de Juan Gris, la projection la plus intéressante du Cubisme vers une plastique nouvelle. Après 1924, il tente de faire correspondre des lettres et des notes de musique à des couleurs, élaborant ainsi un alphabet pictural. Toute sa vie, il a proclamé la primauté de l'esprit dans la création artistique.

102

LE CLOCHER

Toile, 81 × 65.

Signé, en bas au centre : HERBIN.

1911.

Ancienne collection Galerie Léonce Rosenberg, Paris, 1922, n° 7129.

OTTERLO
RIJKSMUSEUM KRÖLLER-MÜLLER

103

BORDS DE L'OISE
PRÈS DE VADENCOURT

Toile, 60 × 73.

Signé, en bas à gauche : HERBIN.

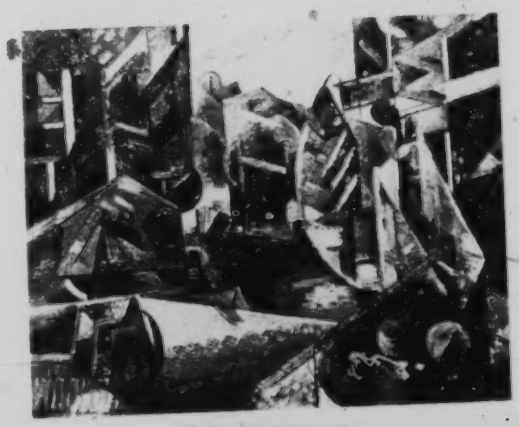
1912.

Ancienne collection Galerie Léonce Rosenberg, Paris (vente Rosenberg, chez Mak, Amsterdam, 22 février 1921, n° 10).

OTTERLO
RIJKSMUSEUM KRÖLLER-MÜLLER

102

103



104

FEMME ASSISE

Toile, 116×89.

Signé, en bas à droite : HERBIN.

1913.

Anciennes collections Léonce Rosenberg, Paris. — Galerie Urban, Paris. — Galerie Fricker, Paris.

CARACAS
M. PEDRO VALLENILLA ECHEVERRIA

105

LES CHÊNES-LIÈGES A CERET

Toile, 60×73.

Signé, en bas à droite : HERBIN.

1913.

Ancienne collection Léonce Rosenberg, Paris.

FRANCE, COLLECTION PARTICULIERE

106

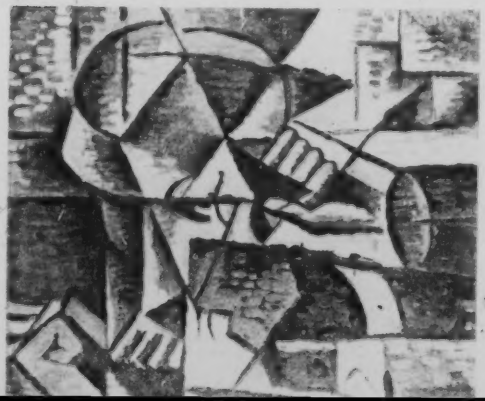
NATURE MORTE A LA CUILLÈRE

Toile, 40×32.

Signé, date, en bas à droite : HERBIN 1917.

BELGIQUE, COLLECTION PARTICULIERE

108



Bohumil KUBISTA

Prague, 1884 - Prague, 1918.

Après des études à l'Académie des Beaux-Arts de Prague et de Florence, il devient membre du Groupe des Huit, qu'appréciait Apollinaire. Intellectuel, Kubista recherche les lois de l'harmonie de l'art nouveau par des méthodes déduites des sciences exactes; penseur original, il traite dans de nombreux articles et essais les problèmes principaux de la nouvelle esthétique. Influencé par Cézanne, son œuvre est surtout précubiste, avec des premières traces d'analyse.

107

SOLDAT

Toile, 55×46.

Signé, date, en haut à droite : B. KUBISTA 1912; titré, signé, au dos : LE SOLDAT VOJAK DER SOLDAT B. KUBISTA PRAHA-PRAGUE.

Acquis par la Galerie, 1966.

PRAGUE, NARODNI GALERIE

108

L'OBSTACLE

Toile, 46 × 55.

Signé, date, en haut à droite : KUBISTA 1913.

Ancienne collection F. Cerovsky, Prague. — Acquis par la Galerie, 1962.

PRAGUE, NARODNI GALERIE

Roger de LA FRESNAYE
Le Mans, 1885 - Grasse, 1925.

D'une solide culture scientifique, il s'inscrit en 1908 à l'Académie Ranson, où il a pour maîtres Serusier et Maurice Denis. Toutefois, c'est la découverte de Cézanne qui le révèle à lui-même, car il a le souci profond des formes et de leurs structures géométriques, où la réalité est vue à travers une conception quasi mathématique. Etant donné ses inclinations, il ne peut ignorer le Cubisme, et on le voit participer à ses manifestations dès 1913. Il accentue la stylisation de ses œuvres par l'emploi de grands plans colorés et recherche moins une représentation analytique de l'objet qu'une synthèse de la ligne, de la couleur et de l'espace : il rêve de concilier cette théorie avec la tradition. Lorsqu'une pneumonie contractée à la guerre interrompt le développement de sa carrière, La Fresnaye vient d'achever quelques-unes des grandes compositions du Cubisme.

109

NATURE MORTE AUX TROIS ANSES

Toile, 40×61.

Signé, en bas à droite : R. DE LA FRESNAYE.

1910.

Ancienne collection Dr Girardin, Paris. — Legs, 1953.

MUSEE D'ART MODERNE
DE LA VILLE DE PARIS

109

110

PAYSAGE DE MEULAN

Toile. 60 × 73.

1911.

Ancienne collection de la famille de l'artiste.

FRANCE, COLLECTION PARTICULIÈRE

111

L'USINE
DE LA FERTÉ-SOUS-JOUARRE

Toile. 58 × 71.

1911.

Ancienne collection Paul Véra, Saint-Germain-en-Laye. — Don André Véra en souvenir de son frère Paul, 1959.

PARIS, MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

112

NATURE MORTE
A LA BOTTE DE RADIS

Toile. 73 × 54.

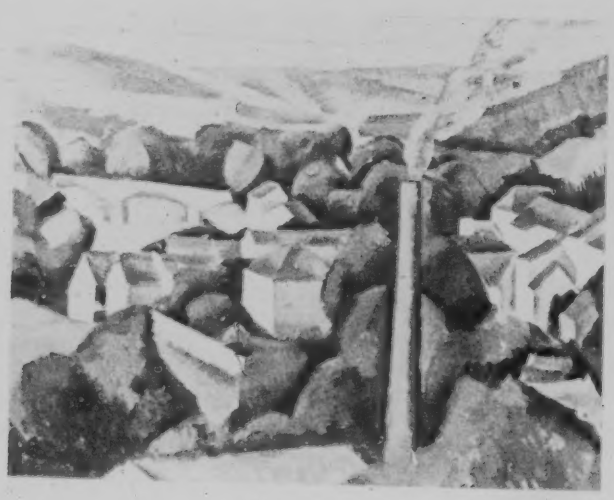
Signé, daté, en bas à droite : R. DE LA FRESNAYE 12.

Anciennes collections de Myrey (exécuteur testamentaire de R. de La Fresnaye). — Galerie Marcel Bernheim, Paris.

CARACAS
M. PEDRO VALLENILLA ECHEVERRIA

110

111



113

NATURE MORTE AUX LIVRES

Toile, 81 × 61.

1912.

Ancienne collection André Lefevre, Paris (vente Lefevre, au Palais Galliera, 25 novembre 1965, n° 34).

PARIS, GALERIE URBAN

111

LA BOUTEILLE DE SANDEMAN

Fusain et aquarelle, 60 × 75.

Signé, daté, en bas à droite : R. DE LA FRESNAYE 1913.

Ancienne collection de la famille de l'artiste.

FRANCE, COLLECTION PARTICULIERE

113

114

115

LE VAGUEMESTRE DANS L'ABRI AVEC UN CAMARADE

Aquarelle, 30 × 24.

Signé, daté, en bas à droite : R. DE LA FRESNAYE NOV. 17.

TROYES, M. PIERRE LEVY

116

LE MASQUE

Huile sur papier. 27 × 22.

Vers 1921.

TROYES M. PIERRE LÉVY

117

LE PIERROT

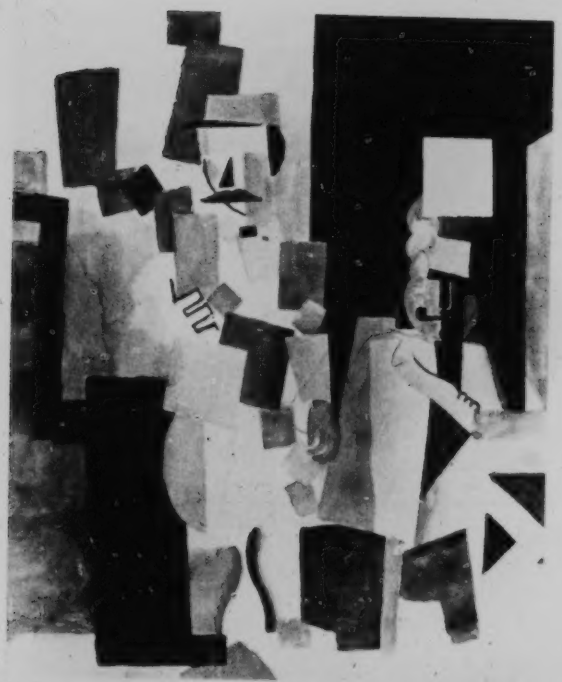
Toile. 54 × 65.

Signé, daté, en bas à gauche : LA FRESNAYE. 1922.

Ancienne collection Kleinman, Paris.

NEW YORK
M. et Mme GERMAIN SELIGMAN

115



Marie LAURENCIN

Paris, 1885 - Paris, 1956.

Après des études à l'Académie Humbert, elle fréquente le Bateau-Lavoir, expose avec les Cubistes et participe à leurs fêtes et à leur épopée. Elle élabore à cette époque quelques toiles savoureuses et fortes; par la suite, sa peinture évolue vers une imagerie fragile, tout en conservant du Cubisme le dépouillement et la stylisation des corps et des visages. Apollinaire a écrit que son art « danse comme Salomé entre celui de Picasso et celui de Rousseau ».

118

118

TÊTE DE FEMME

Fusain et gouache sur papier. 29 × 25.

Signé, en bas à droite : MARIE LAURENCIN.

1908.

Ancienne collection Hammer Galleries, New York.

CARACAS
M. PEDRO VALLENILLA ECHEVERRIA

Henri LAURENS

Paris, 1885 - Paris, 1954.

Apprenti dans l'atelier d'un sculpteur ornemaniste, il travaille ensuite la pierre, en taille directe, sur le chantier : ce métier très rude suscite chez Henri Laurens des principes d'humilité et de probité qu'il ne trahira jamais. En 1911, il noue avec Braque une grande amitié. Le Cubisme est à l'ordre du jour, et Laurens n'échappe pas à cette aventure. Cependant, son adhésion à ce mouvement est longuement réfléchie et toute personnelle; par sa sincérité, il sait en éviter les excès. Outre des Papiers collés, il exécute des reliefs polychromes qui sont parmi les meilleures réalisations du moment. Ces sculptures sont simplifiées en leurs éléments essentiels, qui, disloqués ou syncopés, tendent à l'abstraction d'espaces et de formes gratuits. Jusqu'à sa mort, il crée des œuvres pleines de lyrisme, de sensibilité et de virilité, malgré l'indifférence de ses contemporains. Il est avec Zadkine et Lipchitz, l'un de ceux qui ont le plus affranchi la sculpture et lui ont rendu la liberté.

121

119

LE VERRE VERT

Papier collé, 39 × 21.

Signé, daté, en bas à droite : LAURENS 15.

Ancienne collection Galerie Percier. — Achat à la vente Lefèvre, 1964.

MARSEILLE, MUSÉE CANTINI

120

LA BOUTEILLE DE BEAUNE

Bois peint, h. : 27.

Monogrammé, sous la sculpture : H.L.

1915-1916.

FRANCE, COLLECTION PARTICULIÈRE

121

FEMME AU MIROIR

Bronze, 73 × 30 × 20.

1917.

BELGIQUE, COLLECTION PARTICULIÈRE

119 (détail)

122

NATURE MORTE AU COMPOTIER

Papier collé, 39 × 59.

1917.

BELGIQUE, COLLECTION PARTICULIÈRE

123

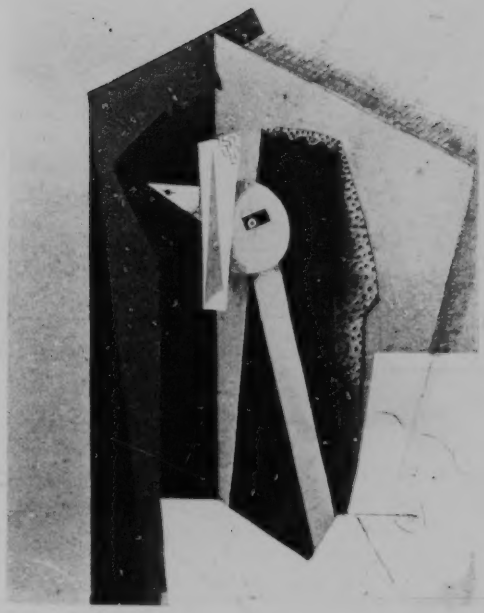
FEMME A LA MANTILLE

Papier collé, 53 × 39,5.

1917.

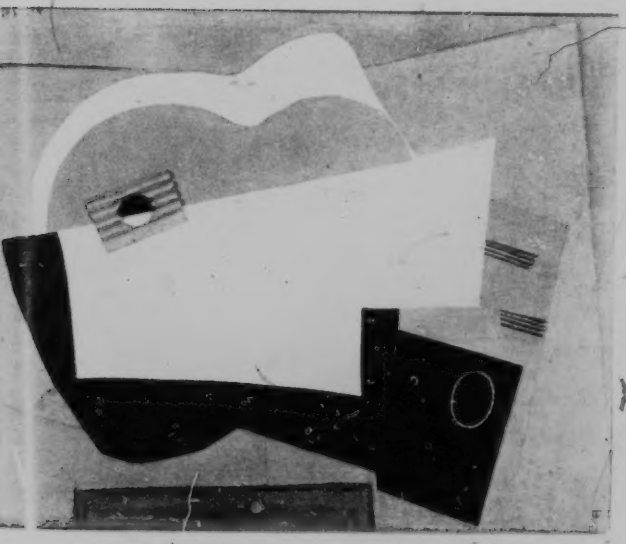
Anciennes collections Galerie Louise Leiris, Paris. — Wardell, New Jersey.

PARIS, M. et Mme CLAUDE LAURENS



123

124



124

GUITARE SUR LA TABLE

Papier collé, 48 × 64.

Signé, daté, en haut à gauche : LAURENS 18.

Anciennes collections Christian Zervos, Paris. — Marthe Laurens, Paris.

PARIS, M. et Mme CLAUDE LAURENS

125

JOUEUSE DE GUITARE

Terre cuite, 33,5 × 10.

Monogramme, sous le socle : ALL.

1919.

Provient de l'atelier de l'artiste.

PARIS, M. et Mme CLAUDE LAURENS

126

FEMME A LA GUITARE

Pierre, taille directe, 59 × 25.

1919.

Ancienne collection Galerie Louise Leiris, Paris.

PARIS, Mme DENISE LAURENS

127

FEMME COUCHÉE

Bronze, 16 × 22,2 × 7.

Monogramme, sur le socle : H.L.

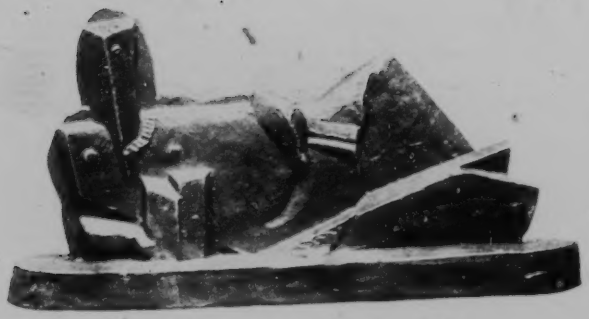
1921.

Epreuve d'artiste.

Provient de l'atelier de l'artiste.

PARIS, M. et Mme CLAUDE LAURENS

126



127

128

COMPOTIER ET RAISINS

Bas-relief en terre cuite polychromee, 44 × 58,5.

1922.

Provient de l'atelier de l'artiste.

PARIS, M. et Mme CLAUDE LAURENS

129

FEMME COUCHEE AU MIROIR

Terre cuite, 15,5 × 24 × 10,5.

Monogramme, numérote, sous le socle : H.L. 2.

1922.

Provient de l'atelier de l'artiste.

PARIS, M. et Mme CLAUDE LAURENS

Henri LE FAUCONNIER

Hesdin, 1881 - Paris, 1946.

Elève de l'Académie Julian, son admiration se porte vers les Nabis. Lors de voyages en Bretagne, en 1908 et 1909, il peint des œuvres géométrisées: la conclusion de ce travail est présentée au Salon d'Automne de la même année par le *Portrait de Jouve*, ce qui permet au critique Vauxcelles, à la suite d'une réflexion de Matisse, de parler de « bizarreries cubiques », baptisant ainsi le mouvement. Le Fauconnier assombrit alors sa palette, simplifie et construit ses formes, et adopte une décomposition par facettes. Il exerce lui-même à cette époque une influence sur Gleizes. Mais son style évolue : il se montre attentif aux maîtres hollandais, et sa précision cubiste tendra à s'estomper dans le flou des tons.

131

130

PORTRAIT DU POÈTE
PIERRE-JEAN JOUVE

Toile, 81 × 100.

Signé, en bas à droite : LE FAUCONNIER.

1909.

Ancienne collection Dr Paul Castiaux — Achat à des Musées Nationaux, 1946.

PARIS
MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE

131

PORTRAIT DU POÈTE
PAUL CASTIAUX

Toile, 73 × 60.

Signé, daté, en bas à gauche : LE FAUCONNIER 1910.

Ancienne collection Mme Lauberton, Les Sables-d'Olonne — Acquis par le Musée, 1968.

Les poètes Paul Castiaux et Pierre-Jean Jouve furent partie, comme Gleizes et Le Fauconnier, de *l'Abbaye de Créteil*, phalanstère pour artistes et écrivains fondé en 1906.

LES SABLES-D'OLONNE
MUSÉE DE L'ABBAYE SAINTE-CROIX

130

ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
20 Newmarket Road
Cambridge
England

Somerset House
117 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1978

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is identified by a three-part serial number. The first part of the serial number designates the sales list in which the title was first announced. The second part indicates the agent of publication, i.e. the museum, gallery or organisation that was responsible for the publication of the catalogue. The third part of the serial number is the number allotted to that title.

Copyright: The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd

Technical data:

Producing laboratory: Chadwyck-Healey Ltd.

Fernand LÉGER

Argentan, 1881 - Gif-sur-Yvette, 1955.

Apprenti chez un architecte, il s'installe en 1908 dans un atelier de la Ruche; après avoir suivi quelques cours à l'Ecole des Beaux-Arts, il devient l'ami d'Apollinaire, de Gleizes et, plus tard, de Braque et de Picasso. Partageant leur combat contre la peinture traditionnelle, il affirme sa simplicité et son énergie tonifiante de bâtisseur par des oppositions nettes de rythmes et de formes. La guerre renouvelle son inspiration, et il crée un monde de rouages, de bielles, de robots, exprimant l'étrangeté et la beauté des choses les plus banales. En 1924, il revient à la couleur, qu'il dissocie du dessin. Il part aux Etats-Unis en 1940, et, à son retour, son souffle n'a jamais été aussi puissant et ses créations aussi nombreuses : décors de théâtre, vitraux, mosaïques, décoration de l'O.N.U., cartons de tapisseries, sculptures. Il n'a imité personne et a vu les choses dans leur réalité crue et agressive, sans les idéaliser.

132

LA COUSEUSE

Toile, 72×54.

Signé, au dos : F. LÉGER.

Vers 1910.

Provient de l'atelier de l'artiste.
C'est la mère de l'artiste qui est représentée.

PARIS, COLLECTION PARTICULIÈRE

133

ÉTUDE POUR LA FEMME EN BLEU

Toile, 131×99.

Signé, daté, en bas à droite : F. LEGER 12.

Provient de l'atelier de l'artiste. — Ancienne collection Mme Nadia Léger, Biot. — Donation à l'Etat français, 1967.

BIOT
MUSÉE NATIONAL FERNAND LÉGER

131

NU DANS L'ATELIER

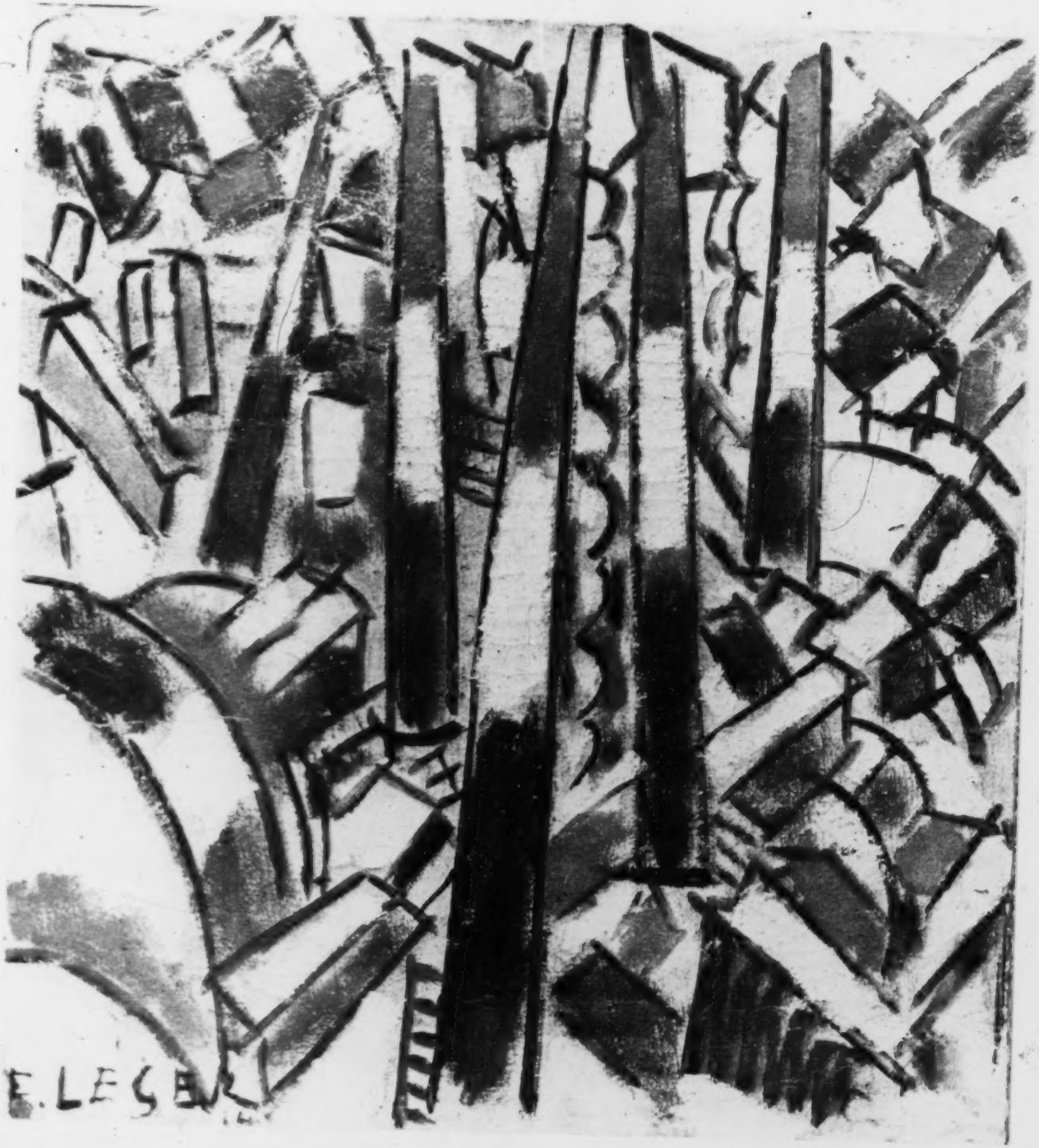
Dessin gouaché, 61×50.

Signé, daté, en bas vers la droite : F. LÉGER 12.

Provient de l'atelier de l'artiste.

FRANCE, COLLECTION PARTICULIÈRE

132 (détail)


F. LEGER

135

LE RÉVEIL-MATIN

Toile, 100 × 81.

Titré, en bas à droite : LE RÉVEIL-MATIN; signé, au dos : F. LÉGER ÉTUDE.

1914.

Ancienne collection André Lefèvre, Paris. — Donation, 1952.

PARIS
MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE

135

136

LE 14 JUILLET

Toile, 73 × 60.

Signé, daté, en bas à gauche : F. LÉGER 14.

Provient de l'atelier de l'artiste. — Ancienne collection Mme Nadia Léger, Biot. — Donation à l'Etat français, 1967.

BIOT
MUSÉE NATIONAL FERNAND LÉGER

137

PORTRAIT D'ANDRÉ MARE

Aquarelle, 28 × 15.

1915.

Anciennes collections de la famille de l'artiste. — Galerie Urban, Paris.

André Mare est un peintre, ami de l'artiste, qui a suivi le mouvement cubiste.

CARACAS
M. PEDRO VALLENILLA ECHEVERRIA

138

LES DISQUES

Toile, 240 × 180.

Daté, signé, en bas à droite : 18 F. LÉGER.

Acquis par le Musée, 1937.

MUSÉE D'ART MODERNE
DE LA VILLE DE PARIS

139

ÉTUDE POUR LE CIRQUE

Crayon sur papier, 38 × 30.

Monogrammé, titré, daté, en bas à droite : F.L. ÉTUDE POUR LE CIRQUE FRAGMENT F.L. 19.

Anciennes collections Galerie Simon. — A. Cordesse. — Don de Mme A. Cordesse, 1970.

MARSEILLE, MUSÉE CANTINI

140

LES DISQUES ET LA VILLE

Gouache, 130 × 162.

1919-1920.

PARIS, COLLECTION PARTICULIÈRE

141

L'HOMME A LA PIPE

Toile, 91 × 65.

Signé, daté, en bas à droite : F. LÉGER 20; titré, signé, au dos : L'HOMME A LA PIPE 2e ÉTAT F. LÉGER.

Ancienne collection Dr Girardin, Paris. — Legs, 1953.

MUSÉE D'ART MODERNE
DE LA VILLE DE PARIS

142

NATURE MORTE AU CHANDELIER

Toile, 116 × 80.

Signé, daté, en bas à droite : F. LÉGER 22; titré, daté, signé, au dos : NATURE MORTE 22 F. LÉGER 22 LE CHANDELIER.

Acquis par le Musée, 1937.

MUSÉE D'ART MODERNE
DE LA VILLE DE PARIS

141 (détail)

André LHOTE

Bordeaux, 1885 - Paris, 1962

Très doué, il n'a pas besoin de maître et acquiert seul son métier. Il expose dès 1906 au Salon d'Automne. En 1908, il est à Paris, où il semble séduit par le Fauvisme, mais son admiration pour Cézanne l'incline bientôt vers le Cubisme, et il prend part au groupe de la Section d'Or. Son goût pour l'analyse et la construction engendre une transcription géométrique des figures et des objets, une nette articulation des plans par le contour ou la couleur, une composition hiérarchisée et une intelligibilité de l'écriture. En 1922, il fonde une Académie, rue d'Odessa. Excellent écrivain — *Traité du Paysage* (1939), *Ecrits sur la Peinture* (1946), *Traité de la Figure* (1950) —, il se dépense avec fougue en faveur de l'art vivant. Mais, à cause de son souci de perfection et de ses goûts intellectuels, il traite, semble-t-il, certains de ses tableaux suivant l'application d'une théorie. Cependant, son œuvre picturale ne perdra jamais ses vertus d'audace mesurée et de parfaite probité.

143

DANS LE BOIS

Toile, 72,5 × 60.

1908.

Provient de l'atelier de l'artiste. — Achat de la Ville à Mme Simone Lhote, 1966.

BORDEAUX, MUSÉE DES BEAUX-ARTS

144

BORD DE RIVIÈRE

Toile, 54 × 65.

Signé, en bas à gauche : A. LHOTE.

1911.

Provient de l'atelier de l'artiste. — Achat de la Ville à Mme Simone Lhote, 1966.

BORDEAUX, MUSÉE DES BEAUX-ARTS

143

115

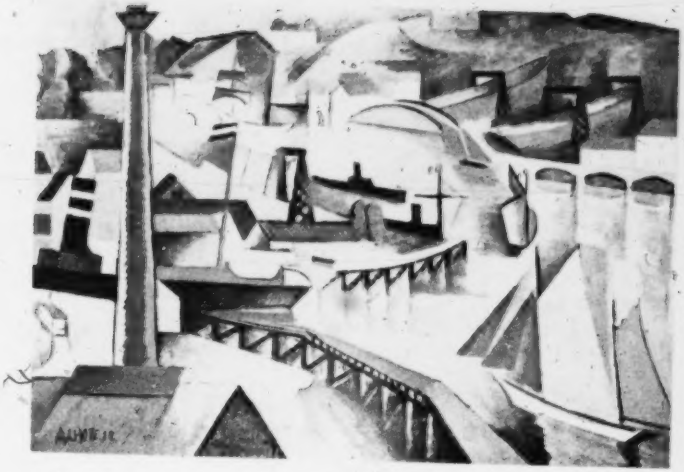
ENTRÉE DU BASSIN A FLOT A BORDEAUX

Toile, 97 × 130.

Signé, daté, en bas à gauche : A. LHOTE 12.

Anciennes collections Lagalis. — Mme M.-T. Haegy, Croissy-sur-Seine. — Achat de la Ville, 1964.

BORDEAUX, MUSÉE DES BEAUX-ARTS



145

147

116

ARCACHON

Toile, 54 × 81.

Signé, en bas à droite : A. LHOTE.

1914.

Provient de l'atelier de l'artiste. — Achat de la Ville à Mme Simone Lhote, 1966.

BORDEAUX, MUSÉE DES BEAUX-ARTS

117

LE CHAPEAU ÉCOSSAIS

Toile, 80 × 62,5.

Signé, daté, en haut à droite : A. LHOTE 15.

Provient de l'atelier de l'artiste. — Achat de la Ville à Mme Simone Lhote, 1966.

BORDEAUX, MUSÉE DES BEAUX-ARTS

Jacques LIPCHITZ

Druskieniki (Lithuanie), 1891.

D'origine judéo-polonaise, il étudie l'architecture et arrive à Paris en 1909, où il suit des cours de peinture. En 1913, après son service militaire en Russie, il se montre influencé par le Cubisme et adopte la simplification des plans et des volumes, la réduction des formes réelles à des constructions géométriques. Cette nouvelle écriture devient pour lui une esthétique, une façon de penser la forme, de la recréer, et ainsi donne-t-il, avec ses amis cubistes, un nouveau visage à la tradition. Vers 1925, Lipchitz s'engage dans une nouvelle expérience, étudie un art plus allégé et invente la « sculpture transparente » ; il en vient même à renoncer à la rigidité des contours. Depuis 1941, il est fixé aux États-Unis. L'artiste n'en appartient pas moins à l'École de Paris, où son art est né et où son influence est considérable. Jacques Lipchitz vient d'être élu membre associé à titre étranger de l'Académie des Beaux-Arts.

148

148

DANSEUSE

Bronze, h. : 61.

Signé, sur le socle : JACQUES LIPCHITZ.

1913.

FRANCE. COLLECTION PARTICULIÈRE

149

TORÉADOR

Bronze, h. : 82.

Signé, sur le socle : JACQUES LIPCHITZ.

1914.

FRANCE. COLLECTION PARTICULIÈRE

149

150

PERSONNAGE ASSIS
JOUANT DE LA CLARINETTE

Pierre, 77,5 × 40 × 30.

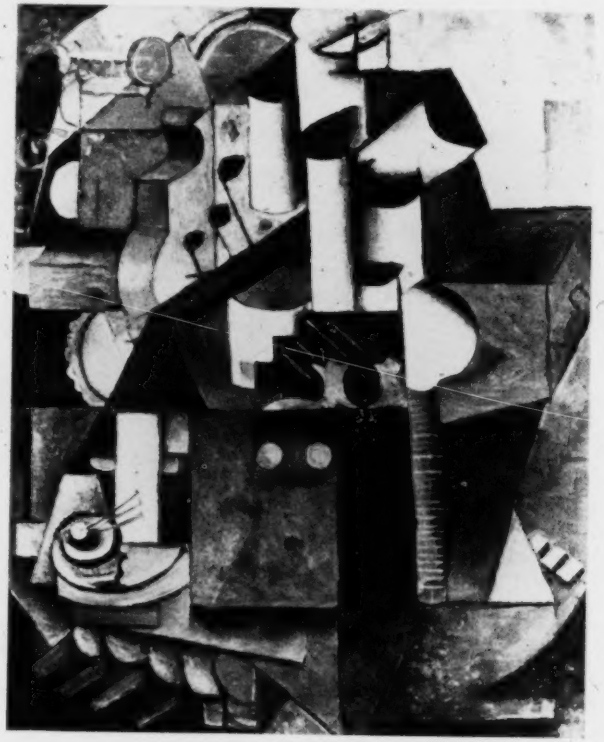
Monogrammé, daté : LL. X-20.

Ancienne collection Dr Girardin, Paris. — Legs, 1953.

MUSEE D'ART MODERNE
DE LA VILLE DE PARIS

150

151



Casimir MALEVITCH

Kiev, 1878 - Leningrad, 1935.

Ami de Larionov et des poètes russes d'avant-garde, il expose avec le groupe Valet de Carreau et devient le chef du mouvement cubiste russe. En 1912, après un voyage à Paris, il peint dans le style de Léger, en mettant toutefois un peu plus l'accent sur la ligne droite et la forme géométrique nette. Cette étape le conduit au seuil de l'abstraction complète, et il fonde le Suprématisme (1915). Comme chez Mondrian, sa découverte de l'abstraction, dont il est un des plus importants représentants, part du Cubisme.

151

INSTRUMENTS DE MUSIQUE

Toile, 83,5 × 69,5.

1913.

Ancienne collection Dr Hugo Haring, Berlin, 1927. — Acquis par le Musée, 1958.

AMSTERDAM, STEDELIJK MUSEUM

Louis MARCOUSSIS

Varsovie, 1878 - Cusset, 1941.

Après une enfance heureuse et cultivée et quelques années de Droit, il s'inscrit à l'École des Beaux-Arts de Cracovie et vient à Paris en 1903. Ses tableaux accusent successivement l'influence de l'Impressionnisme et du Fauvisme. Mais, se liant d'amitié avec Picasso, Braque et Apollinaire — qui transforme alors son vrai nom, Markus, en Marcoussis —, il devient cubiste et expose à la Section d'Or (1912). Ses Papiers collés de 1914 ont la même sobriété et la même densité que ceux de Braque et de Picasso. Après la guerre, il exécute des compositions sur verre, en restant toujours fidèle aux principes architecturaux du Cubisme, mais en y apportant une sensibilité légère et tendre, une lumière dont sa nature poétique sentait la nécessité. A cause de cette vision d'une fraîcheur toujours renouvelée, il n'est pas tombé dans la stylisation et mérite une des premières places dans l'histoire du Cubisme.

152

LE BAR DU PORT

Toile sur contreplaqué, 81 × 65.

Signé, daté, en bas à droite : MARCOUSSIS BANYULS 1913.

Provient de l'atelier de l'artiste.

PARIS, Mme MADELEINE MARCOUSSIS

153

LES TROIS POÈTES

Toile, 162 × 130.

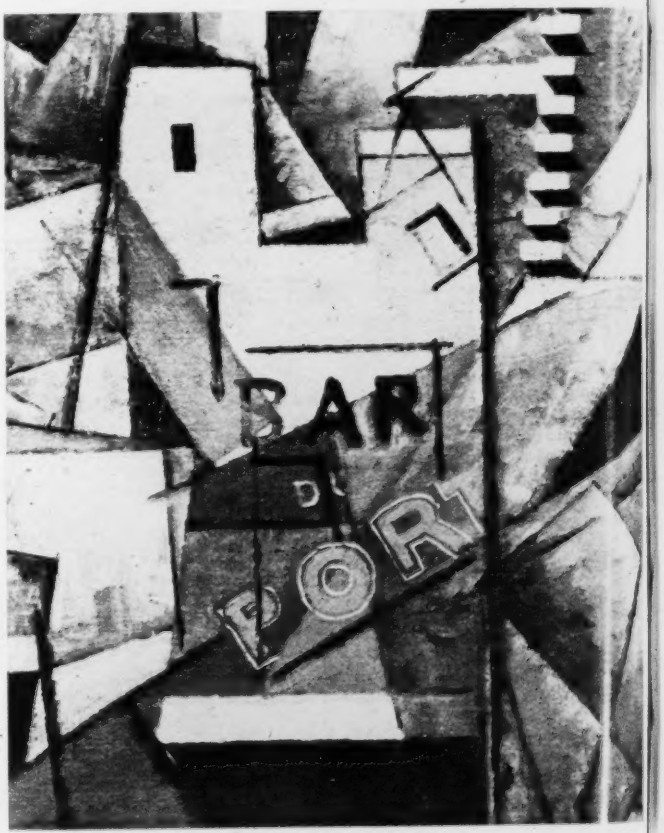
Signé, daté, en haut à droite : MARCOUSSIS 29.

Provient de l'atelier de l'artiste.

Louis Marcoussis admira passionnément la poésie et les poètes de son époque, qui furent tous ses amis; ici sont représentés Max Jacob, Guillaume Apollinaire et André Salmon.

PARIS, Mme MADELEINE MARCOUSSIS

152 (détail)



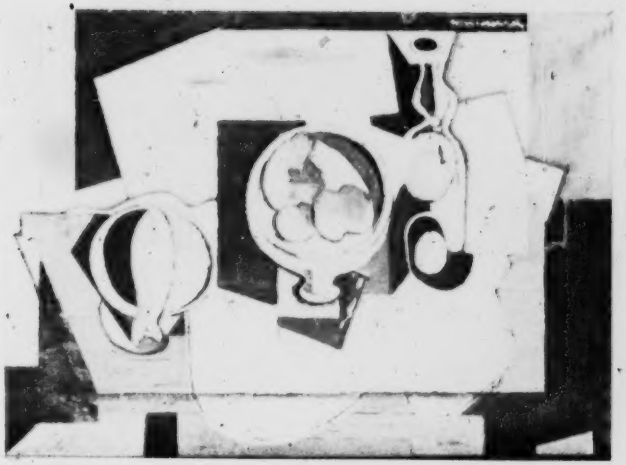
134

NATURE MORTE AUX POISSONS

Toile, 72 × 100.

Signé, en haut à droite : MARCOUSSIS.

BELGIQUE, COLLECTION PARTICULIÈRE



154

Jean METZINGER
Nantes, 1883 - Paris, 1957

L'émotion ressentie devant un tableau d'Ingres est à l'origine de sa vocation. Fréquentant diverses Académies, il en arrive à penser qu'un tableau ne saurait en aucun cas être une imitation de la nature. Dès lors, il se rapproche des Néo-Impressionnistes, puis des Fauves; mais, voulant une construction plus cohérente, il se joint aux Cubistes et expose avec eux en 1912. Il publie la même année avec Gleizes *Du Cubisme*, premier ouvrage théorique sur le mouvement, et crée un style où les objets sont entourés d'une sorte de halo, devenu lui-même un plan. Son œuvre témoigne d'une technique sûre et d'une unité remarquable. Elle reste un exemple de ce qu'un artiste sensible et humain a su tirer de l'expérience cubiste.

135

PAYSAGE CUBISTE

Toile, 81,5 × 99.

Signé, en bas à droite : J. METZINGER.

1911.

Ancienne collection Léonce Rosenberg, Paris. — Achat, 1958.

NEW YORK, SIDNEY JANIS GALLERY

136

L'OISEAU BLEU

Toile, 230 × 196.

1913.

Acquis par le Musée, 1937.

MUSÉE D'ART MODERNE
DE LA VILLE DE PARIS

157

LA FUMEUSE

Toile, 91,5 × 65.

Signé, en bas à gauche : J. METZINGER.

1914.

Anciennes collections John Quinn, New York. — The New Gallery, New York.

CARACAS,
M. PEDRO VALLENILLA ECHEVERRIA

156 (détail)

158

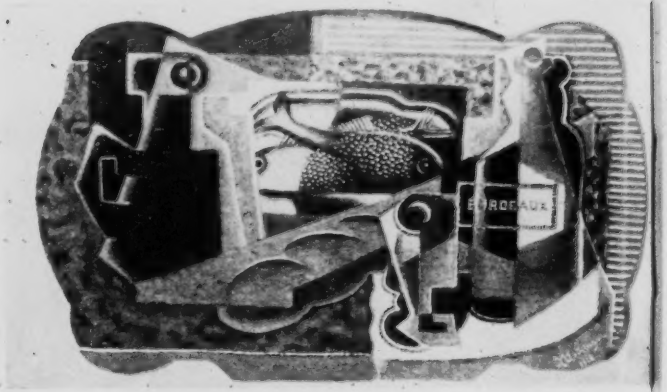
NATURE MORTE AU SUCRIER

Toile, 92 × 65.

Signé, en bas à droite : J. METZINGER.

1917.

BELGIQUE, COLLECTION PARTICULIÈRE



160

159

LA FEMME EN BLEU

Toile, 92 × 65.

Signé, en bas à gauche : J. METZINGER.

1917.

BELGIQUE, COLLECTION PARTICULIÈRE

160

COMPOSITION AU « BORDEAUX »

Toile, 45 × 80.

Signé, daté, en bas à droite : J. METZINGER 1918.

SUÈDE, COLLECTION PARTICULIÈRE

Emilio PETTORUTI

Buenos Aires, 1892 - Buenos Aires, 1970.

Dès 1913, le Cubisme sollicite toutes ses facultés. En 1924, il est à Paris et se sent des affinités avec Juan Gris. Contraint de retourner en Argentine, il doit y rester trente années. A son retour à Paris, l'exposition de ses œuvres, en 1953, montre que Pettorati recherche par-dessus tout la pureté de la ligne, la stabilité des formes et la juste distribution des couleurs. Ce maître du Cubisme, à l'étranger, apporte ainsi le mouvement à ses conséquences extrêmes, lui donnant sa forme classique.

161

LE PHILOSOPHE

Toile, 76 × 59.

Signé, daté, en bas au centre : PETTORUTI 1918.

Ancienne collection Victor Bossart, Zurich.

CARACAS
M. PEDRO VALLENILLA ECHEVERRIA

161

162

Francis PICABIA

Paris, 1879 - Paris, 1953.

Aristocrate par son père, mais anarchiste de nature, Picabia s'oriente en 1909 vers le Cubisme, qu'il quitte brusquement pour une sorte de Fauvisme. En 1911, il rejoint le groupe de la Section d'Or, mais se rallie rapidement à l'Orphisme. Tour à tour dada, surréaliste, figuratif, abstrait, il ne reste insensible à aucun des mouvements esthétiques de son époque, et il lui est même arrivé de les devancer. Artiste inventif mais déconcertant, il a exercé sur son époque une influence comme animateur et inspirateur.

162

L'ARBRE ROUGE

Toile, 92 × 73.

Signé, en bas à droite : PICABIA.

1912.

Ancienne collection Guillaume Apollinaire, Paris.

FRANCE, COLLECTION PARTICULIÈRE

Antonin PROCHAZKA
Prague, 1882 - Brno, 1945.

Peintre et graveur, il fait ses études aux Beaux-Arts de Prague et fait partie du Groupe des Huit. La première période de sa création est influencée par Daumier. Puis son art se stabilise et se précise, et il crée une des variantes les plus originales du Cubisme contemporain, en unissant la forme synthétique avec le réalisme magique et la réalité nouvelle.

163

JEUNE FILLE A LA PÊCHE

Toile, 35 × 30.

Signé, en bas à droite : ANT. PROCHAZKA.

1911.

Acquis par la Galerie, 1948.

PRAGUE. NARODNI GALERIE

164

HAMLET

Toile, 80 × 49.

Signé, en bas à droite : ANT. PROCHAZKA.

1912.

Acquis par la Galerie, 1966.

PRAGUE. NARODNI GALERIE

Diego RIVERA
Guanajuato, 1886 - Mexico, 1957.

Après des cours à l'Ecole des Beaux-Arts de Mexico, il obtient une bourse pour l'Europe. Il s'installe à Paris, où il devient l'ami d'Apollinaire et suit avec attention les évolutions des peintres du Bateau-Lavoir : Picasso, Braque, Juan Gris. Il profite de leurs expériences, mais revient au Mexique et part à la découverte de son pays, où il crée un art national populaire.

165

NATURE MORTE

Toile, 27 × 38.

Monogrammé, en bas à gauche : D.M.R.

1916.

Ancienne collection Berthold Mann, Paris.

CARACAS
M. PEDRO VALLENILLA ECHEVERRIA

165

Gino SEVERINI

Cortone, 1883 - Paris, 1966.

Balla et Boccioni sont ses premiers maîtres à Rome. Arrivé à Paris en 1905, il y découvre Seurat, Picasso et Apollinaire, et devient futuriste en 1912. Ses tableaux aux couleurs pures empruntées à Seurat tranchent avec la sévérité grise et brune du Cubisme, dont Severini rejoint les rangs en 1917 seulement. Mais il est vrai qu'à cette époque les Cubistes ont renoncé de leur côté à l'austérité de leur première palette. Appelé en Suisse, il s'intéresse plus à l'art mural qu'à la peinture de chevalet. Il est aussi l'auteur de nombreux écrits théoriques importants, comme *Du Cubisme au Classicisme* (1921).

166

NATURE MORTE
AU JOURNAL « LACERBA »

Papier collé, 50 × 66.

Signé, daté, en bas au centre : G. SEVERINI 1913.

Acquis par l'Etat, 1955. — Mis en dépôt au Musée, 1956.

SAINT-ETIENNE
MUSÉE D'ART ET D'INDUSTRIE

167

NATURE MORTE AU VIOLON

Papier collé, 55 × 70.

Signé, en bas à droite : G. SEVERINI.

1913.

Ancienne collection The New Gallery, New York, 1962.

CARACAS
M. PEDRO VALLENILLA ECHEVERRIA

168

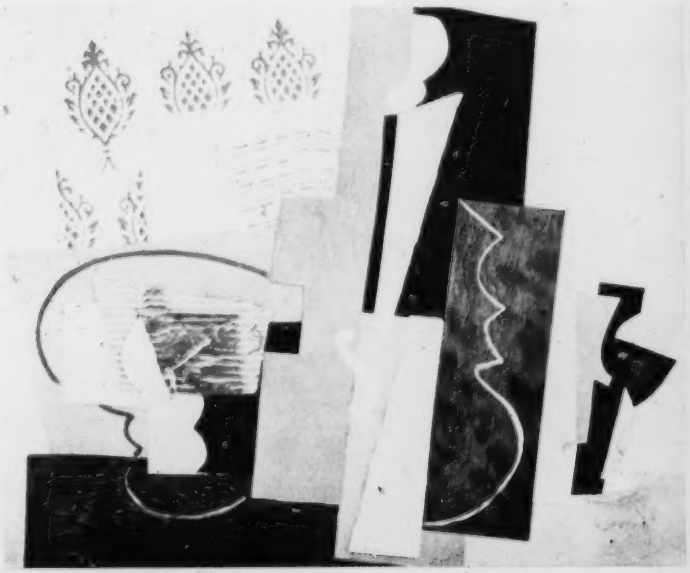
NATURE MORTE AU « MARSALA »

Bois, 46 × 33.

Signé, en bas, à gauche du centre : G. SEVERINI.

1917.

BELGIQUE. COLLECTION PARTICULIÈRE



Georges VALMIER

Angoulême, 1885 - Paris, 1937.

Après des études à l'Ecole des Beaux-Arts, il expose à Paris en 1921. Sa peinture est marquée par le Cubisme, auquel il emprunte son principe d'analyse de la réalité en même temps que sa rigueur constructive. Cette discipline l'aide par la suite à s'engager, au-delà de toutes références figuratives, dans des compositions strictement abstraites. Il meurt alors qu'il devait travailler pour l'Exposition Universelle de Paris, en 1937.

169

COMPOSITION

Toile, 92 × 73.

Signé, en bas à droite : G. VALMIER.

Vers 1916.

Achat du Musée, 1937.

MUSÉE D'ART MODERNE
DE LA VILLE DE PARIS

170

NATURE MORTE GÉOMÉTRIQUE II

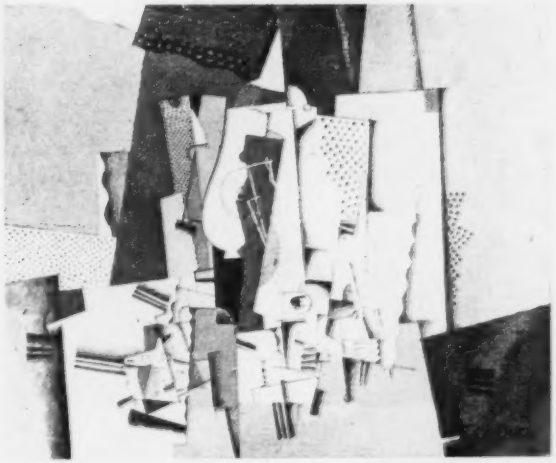
Toile, 60 × 73,5.

Signé, en bas à droite : G. VALMIER.

1920.

Ancienne collection Léonce Rosenberg, Paris, n° 6765 (vente Rosenberg, chez Mak, Amsterdam, 1921).

OTTERLO
RIJKSMUSEUM KÖLLER-MÜLLER



170

Jacques VILLON

Damville, 1875 - Puteaux, 1963.

De son vrai nom Gaston Duchamp, il prend à vingt ans pour pseudonyme le nom de son poète préféré. Après avoir été clerc, il doit, pour vivre, faire des dessins humoristiques; enfin, en 1906, il s'adonne à la peinture. Séduit par l'Impressionnisme et le Fauvisme, il est bientôt porté vers le Cubisme par son goût de l'analyse. En 1912, il forme le groupe de la Section d'Or dans son atelier de Puteaux. Il cherche à étayer la discipline cubiste par des règles strictes issues d'une active réflexion : il rend bien compte du réel dans sa totalité, mais surtout il veut le redéfinir analytiquement pour lui donner plus de poésie et plus de lyrisme. Jusqu'à la fin, son esprit est demeuré aussi vif et sa main aussi ferme qu'aux premiers jours, ses idées aussi précises, bien que dissimulées par l'aisance souveraine de son exécution.

171

PORTRAIT
DE RAYMOND DUCHAMP-VILLON

Bois, 35 × 26,5.

Titré, daté, signé, en bas : PORTRAIT DE R. DUCHAMP-VILLON 1911 JACQUES VILLON.

Don de l'artiste, 1953

PARIS
MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE

172 (détail)

171

172

LA JEUNE FILLE AU JARDIN

Toile, 71 × 91.

Signé en haut à droite : JACQUES VILLON.

1912.

Ancienne collection Galerie Maeght, Paris.

PARIS, Mme FRANÇOIS MAURIAC

173

SOLDATS EN MARCHE

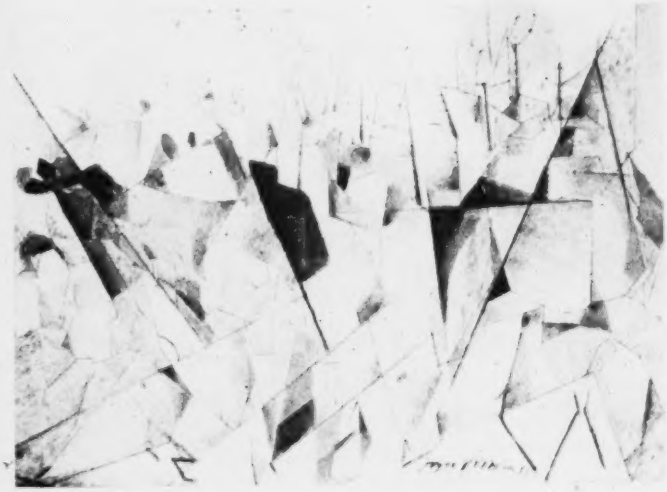
Toile, 65 × 92.

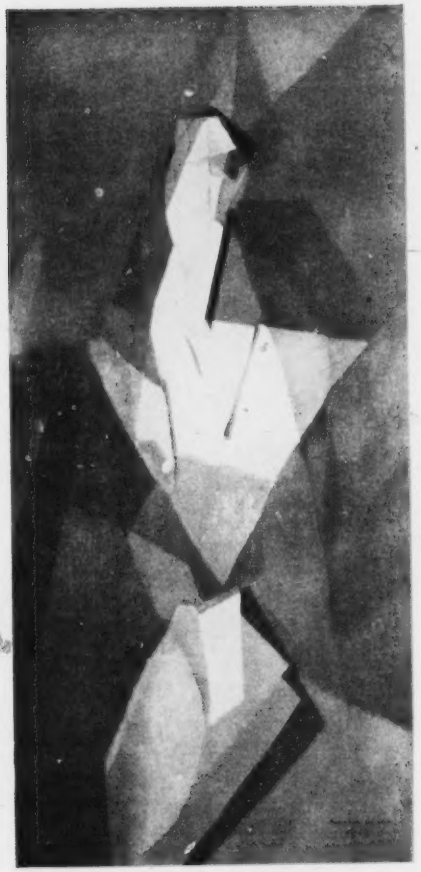
Signé, daté, en bas à droite : JACQUES VILLON 13.

Provient de l'atelier de l'artiste.

PARIS, M. LOUIS CARRÉ

173





174

171

LA FEMME ASSISE

Toile, 126 × 60.

Cachet d'atelier, daté, en bas à droite : JACQUES VILLON 1914.

Provient de l'atelier de l'artiste.

PARIS, M. LOUIS CARRÉ

Ossip ZADKINE

Smolensk, 1890 - Paris, 1967.

Après avoir suivi des cours de sculpture et de dessin en Angleterre, il gagne Paris en 1909, où il entre de plain-pied dans la vie artistique de son temps. Zadkine, d'emblée, va à l'extrême avant-garde qui est le Cubisme. Cependant, il ne se soumet pas tout à fait à une discipline aussi rigide : il prouve déjà avec quelle tendresse il sait regarder l'homme, ne reculant pas devant l'élégance des gestes et des profils. Vers 1920, le poète qui est en lui prend le pas sur le sculpteur, et il entend que la forme lui soit dictée par ses sentiments. Peu avant 1940, il allège son art, ménageant des ouvertures dans la masse. Il a exercé une influence considérable sur ses nombreux élèves. Il est, avec Lipchitz, celui qui marque le plus nettement l'adhésion de la sculpture au Cubisme. En 1972, une grande rétrospective a réuni à Paris un nombre important de ses œuvres.

173

TÊTE DE JEUNE FEMME

Bronze, 56 × 33 × 27.

Vers 1914.

Provient de l'atelier de l'artiste.

PARIS, Mme VALENTINE ZADKINE

176

TÊTE D'HOMME

Pierre, 38 × 27 × 24.

1914.

Provient de l'atelier de l'artiste.

PARIS, Mme VALENTINE ZADKINE

175

177

MASQUE

Buis, 33 × 21 × 13.

Vers 1917.

Provient de l'atelier de l'artiste.

PARIS. Mme VALENTINE ZADKINE

178

TORSE DE FEMME

Bois, h. : 47.

Vers 1918.

PARIS. M. RAYMOND COGNIAT

179

FEMME COUCHÉE OU ODALISQUE

Bronze, 21 × 42.

1919.

Provient de l'atelier de l'artiste.

PARIS. Mme VALENTINE ZADKINE

180

LA BELLE SERVANTE

Bronze, 110 × 38 × 25.

1920.

Provient de l'atelier de l'artiste.

PARIS. Mme VALENTINE ZADKINE

180

181

L'INVITÉ

Encre de Chine, 60 × 45.

Signé, daté, en bas à droite : ZADKINE 23.

Provient de l'atelier de l'artiste.

PARIS. Mme VALENTINE ZADKINE

BIBLIOGRAPHIE
ET EXPOSITIONS

BIBLIOGRAPHIE

consultée pour le présent catalogue

1912. A. GLEIZES et J. METZINGER, *Du Cubisme*, Paris.

1912. O. HOURCADE, Le mouvement pictural, in *La Revue de France et des Pays Français*, Paris, juin.

1912. A. SALMON, *La Jeune Peinture Française*, Paris.

1913. G. APOLLINAIRE, *Les Peintres Cubistes. Méditations esthétiques*, Paris.

1914. G. COQUIOT, *Cubistes, Futuristes, Passéistes*, Paris.

1918. G. APOLLINAIRE, L'esprit nouveau et les poètes, in *Mercure de France*, Paris, novembre-décembre.

1918. OZENFANT et JEANNERET, *Après le Cubisme*, Paris.

1920. A. GLEIZES, *Du Cubisme et des moyens de le comprendre*, Paris.

1920. P. KUPPERS, *Der Cubismus*, Leipzig.

1920. M. RAYNAL, *Juan Gris*, Paris.

1921. G. SEVERINI, *Du Cubisme au Classicisme*, Paris.

1924. W. PACH, *Raymond Duchamp-Villon, sculpteur*, Paris.

1925. F. FELS, *Propos d'artistes. Conférence sur l'esthétique de la Machine au Collège de France*, Paris.

1925. OZENFANT et JEANNERET, *La Peinture Moderne*, Paris.

1927. A. GLEIZES, *Tradition et Cubisme*, Paris.

1927. M. RAYNAL, *Anthologie de la Peinture en France*, Paris.

1928. P. CHADOURNE, Notes sur Roger de La Fresnaye, in *Cahiers d'Art*, Paris, vol III, n° 8.

1928. E. TÉRIADE, *Fernand Léger*, Paris.

1929. VAN DEN ECKHOUT, *Zadkine*, Amsterdam.

1929. V. NEBESKY, *L'Art tchèque contemporain*, Paris.

1929. Marcoussis, in *Sélection*, Anvers, juin, n° 7.

1930. J. CASSOU, *Marcoussis*, Paris.

1930. E. TÉRIADE, Marcoussis, in *Cahiers d'Art*, Paris, n° 1.

1930. *Cahiers d'Art*, Paris, n° 5.

1932. G. ISARLO, *Georges Braque*, Paris.

1932. V. KRAMAR, *Jubilejni vystava E. Filla*, Prague.

1932. *Cahiers d'Art*, Paris, n° 3-5.

1933. A. H. JAKOVSKI, *Herbin*, Paris.

1933. C. ZERVOS, A propos du Cinéma, in *Cahiers d'Art*, Paris, n° 3-4.

1933. Numéro spécial publié à l'occasion de l'Exposition Léger au Kunsthaus de Zurich, in *Cahiers d'Art*, Paris, vol. VIII, n° 3-4.

1935. M. RAYNAL, Le Cubisme, in *Gazette des Beaux-Arts*, Paris.

1936. M. RAYNAL, *Cézanne*, Paris.

1936. L. VENTURI, *Cézanne, son art, son œuvre*, Paris.

1937. C. GIEDION-WELCKER, *Moderne Plastik*, Zürich.

1937. F. NOVOTNY, *Cézanne*, Vienne.

1937. J. REWALD, *Paul Cézanne, Correspondance*, Paris.

1939. A. H. BARR Jr., *Picasso. Forty Years of His Art*, New York.

1939. R. COGNIAT, *Cézanne*, Paris.

1939. G. GRAPPE, Cézanne, in *L'Illustration*, Paris, décembre.

1945. R. JEAN, *Jacques Villon*, Paris.

1945. J. E. PAYRÓ, *Pettoruti*, Buenos Aires.

1945. G. SELIGMAN, *Roger de La Fresnaye*, New York.

1946. B. DORIVAL, *Images de la peinture française contemporaine*, Paris.

1946. D. H. KAHNWEILER, *Juan Gris*, Paris.

1946. J. PAULHAN, *Braque le Patron*, Genève - Paris.

1946. J. SELIGMANN, *1910-1912. The Climatic Years in Cubism*, New York.

1947. J. CASSOU, Nouvelles acquisitions, in *Bulletin des Musées de France*, Paris.

1947. D. H. KAHNWEILER, *Juan Gris*, Londres - New York.

1948. B. DORIVAL, *Cézanne*, Paris.

1948. J. PECIRKA, *Otto Gutfreund*, Prague.

1949. D. COOPER, *Fernand Léger et le nouvel espace*, Genève.

1949. B. DORIVAL, Raymond Duchamp-Villon au Musée d'Art Moderne, in *Musées de France*, Paris, avril.

1949. D.H. KAHNWEILER, *Les Sculptures de Picasso*, Paris.

1950. R. COGNIAT et W. GEORGE, *Œuvre Complète de Roger de La Fresnaye*, Paris, vol. I.

1950. F. GILLES DE LA TOURETTE, *Robert Delaunay*, Paris.

1950. J. LASSAIGNE, *Jacques Villon*, Paris.

1950. A. LHOTE, Cubisme, in *Art d'Aujourd'hui*, Paris, mars.

1951. P.-G. BRUGIÈRE, La présence de Juan Gris, in *Cahiers d'Art*, Paris, vol. XXVI.

1951. R. MASSAT. Jacques Villon, in *Cahiers d'Art*, Paris.

1952. C. ZERVOS. Fernand Léger : œuvres de 1905 à 1952, in *Cahiers d'Art*, Paris.

1953. J. ALVARD. L'espace cubiste, in *Art d'Aujourd'hui*, Paris, n° 3-4.

1953. L. DEGAND. La peinture cubiste, in *Art d'Aujourd'hui*, Paris, n° 3-4.

1953. K. KUH. *Leger*, Chicago.

1953. M. RAYNAL. *Peinture Moderne*, Genève - Paris - New York.

1953. Le Cubisme, in *Connaissance des Arts*, Paris, 15 janvier.

1954. J. CASSOU, B. DORIVAL et G. HOMOLLE. *Catalogue-guide du Musée National d'Art Moderne*, Paris.

1954. B. DORIVAL. Nouvelles acquisitions du Musée National d'Art Moderne, in *Revue des Arts*, Paris, septembre.

1954. J. DUPIN. Les papiers peints d'Henri Laurens, in *Cahiers d'Art*, Paris.

1954. H. HAUG. *Natures Mortes. Catalogue de la collection du Musée des Beaux-Arts de Strasbourg*. Strasbourg. (réédité 1964).

1954. F. LÉGER, B. CENDRARS et L. CARRÉ. *Le paysage dans l'œuvre de Fernand Léger*, Paris.

1954. M. RAYNAL. *Cézanne*, Genève.

1954. F. WITTGENS. *Picasso*, Milan.

1954. *Dictionnaire de la Peinture Moderne*, Paris.

1955. R. DERQUDILLE. Albert Gleizes et les destinées du Cubisme, in *I 4 Soli*, Turin, mars-avril, n° 2.

1955. P. DESCARGUES. *Fernand Leger*, Paris.

1955. F. ELGAR et R. MAILLARD. *Picasso*, Paris.

1955. H. GRAND. Kubismens Hovedfremstot Mot Norge Til Jacques Villon Attiardag, in *Kunst og Kultur*, Oslo, n° 3.

1955. H. HAUG. *La peinture française au Musée des Beaux-Arts de Strasbourg*. Strasbourg.

1955. M. LAURENS. *Henri Laurens, sculpteur, 1885-1954*. Paris.

1955. J. MELLQUIST. Jacques Villon, in *Documents*, Genève, août, n° 15.

1955. D. VALLIER. Intelligence de Jacques Villon, in *Cahiers d'Art*, Paris.

1955. A. VERDET. *Fernand Leger, le dynamisme pictural*, Genève.

1955. *Catalogue de l'exposition « L'œuvre gravé de Jacques Villon » au Musée Rath*, Genève.

1956. E. RODITI, in *Arts*, New York, décembre.

1956. A. BLOC. La biennale d'Art de Venise, in *Aujourd'hui, Art et Architecture*, Paris, septembre.

1956. J. CAMÓN AZNAR. *Picasso y el Cubismo*, Madrid.

1956. B. DORIVAL. Un an d'activité au Musée d'Art Moderne, in *Revue des Arts*, Paris, mars.

1956. C. GOLDSCHEIDER. *Laurens*, Cologne - Berlin.

1956. M. JARDOT. *Léger*, Paris.

1956. M. SCHAPIRO. *Paul Cézanne*, Paris.

1956. Les nouveaux maîtres de l'art ancien, in *Realites*, Paris, septembre.

1956. *Catalogue des tableaux des XIX^e^ et XX^e^ siècles, avec un choix de dessins de cette période, Rijksmuseum Kröller Müller*, Otterlo.

1957. R. DELAUNAY. *Du Cubisme à l'Art Abstrait*, Paris.

1957. B. DORIVAL. *Les peintres du XX^e^ siècle : Nabis - Fauves - Cubistes*, Paris.

1957. P. FRANCASTEL. *Peinture et Société*, Paris.

1957. P. FRANCASTEL. *Du Cubisme à l'Art abstrait, suivi d'un catalogue de l'œuvre de R. Delaunay par G. Habasque*, Paris.

1957. J. GALLEGO. Jacques Villon, Pintor Frances, in *Goya*, Madrid, septembre-octobre.

1957. J. MELLQUIST. Jacques Villon o il fuoco dello spirito, in *La Biennale di Venezia*, Venise, août-septembre.

1957. R. McMULLEN. Jacques Villon. « When you are eighty-two, you are in a hurry », in *Realites*, Paris, novembre.

1957. A. SALMON, in *Prisme des Arts*, Paris, n° 12.

1957. Y. TAILLANDIER. La galerie des peintres contemporains : Jacques Villon qui termine actuellement les vitraux de la cathédrale de Metz, vient de recevoir le grand prix d'honneur de la Biennale de Menton, in *Connaissance des Arts*, Paris, août.

1957. D. VALLIER. *Jacques Villon, œuvres de 1897 à 1956*, Paris.

1957. The Brothers, in *Times*, New York, 8 avril.

1958. G. BAUQUIER. Fernand Léger, peintre, in *Nouvelle Critique*, Paris, n° 68.

1958. G. BAZIN. *Trésors de l'Impressionisme au Louvre*, Paris.

1958. N. ELLEN-CALLER. Ossip Zadkine, in *Les Cahiers d'Art Documents*, Genève, n° 80.

1958. R. COGNIAT. *Zadkine*, Paris.

1958. J.-P. CRESPELLE. *Villon*, Paris.

1958. F. ELGAR. *Braque, 1905-1920*, Paris.

1958. H. HAUG. Du Cubisme à l'Art Abstrait, in *Cahiers Alsaciens d'Archeologie, d'Art et d'Histoire*, Strasbourg.

1958. L. LHANDER. Le grand peintre et le petit pont, in *Les Lettres Françaises*, Paris.

1958. R. PENROSE. *Picasso*, Paris.

1958. *Catalogue des Peintures, Sculptures, Pastels Impressionnistes du Musée du Louvre*, Paris (réédité en 1959).

1959. B. ANGOT. Marcou sis, in *Peuples Amis*, Paris, novembre, n° 120.

1959. U. APOLLONIO. *Fauves et Cubistes*, Paris - Bergame.

1959. M. CALVESI. Il Futurismo e l'avanguardia europea, in *La Biennale di Venezia*, Venise, juillet-décembre.

1959. E. CASTELNUOVO. *Geometria intuitiva*, Florence.

1959. R. COGNIAT. *Picasso. Figures*, Lausanne.

1959. F. DVORAK. *Parizska skola*, Prague.

1959. P. d'ESPEZEL et F. FOSCA. *Histoire de la peinture de Byzance à Picasso*, Paris.

1959. J. GOLDING. *Cubism. A history and analysis 1907-1914*, Londres. (réédité en 1968).

1959. G. HABASQUE. *Le Cubisme*, Genève.

1959. A. KUTAL, *Antonin Prochazka*, Prague.

1959. R. LEBEL, *Marcel Duchamp*, Paris.

1959. M. RAYNAL, *Picasso*, Genève.

1959. Ch. STERLING et H. ADHÉMAR, *Musée du Louvre, Peintures, Ecole Française du XIX^e siècle*, Paris.

1960. G. APOLLINAIRE, *Chroniques d'Art, 1902-1918*, Paris.

1960. A. ARCHIPENKO, *Fifty creative years*, New York.

1960. R. BAROTTE, Les sources du XX^e siècle, in *Elle*, Paris, 2 décembre.

1960. W. HAFTMANN, *Painting in the Twentieth Century*, New York, t. II.

1960. J. MELLQUIST, Birds of Middle Passage, in *Apollo*, Londres, août.

1960. S. PRESTON, Current and Forthcoming Exhibition, New York, in *The Burlington Magazine*, Londres, décembre.

1960. H. READ, *Histoire de la Peinture Moderne*, Paris.

1960. J. SAUCET, Villon peintre, in *Paris-Match*, Paris, 2 avril.

1960. Pierres sculptées d'Henri Laurens, in *Cahiers d'Art*, Paris.

1961. E. AUERBACH, Pariser Ausstellungen... Jacques Villon, in *Die Weltkunst*, Munich, 1^er juin.

1961. B. DORIVAL, *L'Ecole de Paris au Musée National d'Art Moderne*, Paris.

1961. S. FRIGERIO, Jacques Villon, in *Aujourd'hui, Art et Architecture*, Paris, juillet.

1961. C. GIEDON-WELCKER, *Contemporary Sculpture*, Londres.

1961. G. HABASQUE, Archipenko, in *L'Œil*, Paris, n° 78.

1961. A. M. HAMMACHER, *Zadkine*, Paris.

1961. J. LEYMARIE, *Braque*, Genève.

1961. J. E. MULLER, *Histoire illustrée de la peinture de l'art rupestre à l'art abstrait*, Paris - New York.

1961. L. VENTURI, *Gino Severini*, Rome.

1961. G. VERONESI, Cento Quadri di Jacques Villon, in *Emporium*, Bergame, août.

1961. *Cent tableaux de Jacques Villon*, édité par L. Carré, Paris.

1962. P. CAILLER, *Alice Halicka*, Genève.

1962. J. CASSOU, *Zadkine*, Amriswill.

1962. J. CISAROVSKY, *Otto Gutfreund*, Prague.

1962. R. L. DELEVOY, *Léger*, Genève.

1962. J. DRUDI GAMBELLO et T. FIORI, *Archivi del Futurismo*, Rome, vol. II.

1962. J. LAFRANCHIS, *Marcoussis*, Paris.

1962. J. SELZ, *Henri Hayden*, Paris.

1962. M. SEUPHOR, *La peinture abstraite : sa genèse, son expansion*, Paris.

1962. *Catalogue, Sbirka francouzskeho umeni Narodni Galerie*, Prague.

1963. P. CABANNE, *L'épopée du Cubisme*, Paris.

1963. R. COGNIAT, *Villon, Peintures*, Paris.

1963. C. ITURBURU, Pettoruti, in *Argentinos en el Arte*, Buenos Aires.

1963. E. PREMI, *Alexander Archipenko*, Rome.

1963. Y. TAILLANDIER, *Naissance de la Peinture Moderne*, Paris.

1963. D. VALLIER, *Geschite der Malerei im 20. Jahrundert 1870-1940*, Cologne.

1963. *Nouveau Dictionnaire de la Peinture Moderne*, Paris.

1964. Y. BRUNHAMMER, *Cent chefs-d'œuvre du Musée des Arts Décoratifs*, Paris.

1964. J.-P. CRESPELLE, *Montmartre vivant*, Paris.

1964. P. DAIX, *Picasso*, Paris.

1964. I. JANOU, *Zadkine*, Paris.

1964. K. MARTIN, Bericht der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, in *Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst*, Munich.

1964. H. MISSENHARTER et R. BIEDRZYNSKI, *Die groben der Kunst - Literatur und Musik - Rubland*, Stuttgart.

1964. M. A. de SARDI, Hayden, le Renoir des Cubistes, in *Jardin des Arts*, Paris, octobre, n° 119.

1964. E. TADINI, *Fernand Léger*, Milan.

1964. *Catalogue de l'exposition « Alexander Archipenko »*, Galerie Stange, Munich.

1965. F. ENAUD, La Fresnaye : ses dessins racontent sa vie, in *Connaissance des Arts*, Paris, novembre.

1965. S. FUMET, *Georges Braque*, Paris.

1965. J. GOLDING, *Le Cubisme*, Paris (réédité en 1968).

1965. W. HAFTMANN, *Malerei im 20. Jahrunderts*, Munich.

1965. F. LÉGER, *Fonctions de la Peinture*, Paris.

1965. H. READ, *Histoire de la Peinture Moderne*, Paris.

1965. La Section d'or, in *Chefs-d'œuvre de l'Art*, Paris, n° 129.

1965. La Chronique des Arts, in *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, février.

1965. Portraet af en Kunstsamler, in *Louisiana Revy*, Louisiana (Danemark), octobre, n° 2.

1966. Y. BRUNHAMMER, *Les Années « 25 »*, *Collections du Musée des Arts Décoratifs*, Paris.

1966. E. FRY, *Le Cubisme*, Cologne.

1966. R. JULLIAN, *Le Futurisme et la peinture italienne*, Paris.

1966. J. PIERRE, *Le Cubisme*, Lausanne.

1966. Cézanne, in *Génies et Réalités*, Paris.

1966. *XX^e siècle*, Paris, n° 26.

1966. *Französische Meister des 19. Jahrunderts. Kunst des 20. Jahrhunderts. Ausgestellte Werke I. Neue Pinakothek und Staatsgalerie München*, Munich.

1967. M. HOOG, *Robert et Sonia Delaunay au Musée National d'Art Moderne, inventaire des collections publiques françaises*, Paris, n° 15.

1967. H. L. C. JAFFÉ, *Pablo Picasso*, Paris - New York.

1967. M. LEIRIS et J. DELANGE, *Afrique Noire, la création plastique*, Paris.

1967. A. LHOTE, *Les invariants plastiques*, Paris.

1967. G. MARTIN-MÉRY, Les enrichissements du Musée des Beaux-Arts de Bordeaux (1960-1966), in *La Revue des Musées de Bordeaux*, Bordeaux.

1967. F. MATHEY, Léger et les autres peintres cubistes, in *L'arte moderna*, Milan, n° 33, vol. IV.

1967. R. PENROSE, *The Sculpture of Picasso*, New York.

1967. M. SERRULAZ, *Le Cubisme*, Paris.

1967. C. ZERVOS, *Pablo Picasso*, Paris, vol. II.

1967. *Dictionnaire universel de l'Art et des Artistes*, Paris.

1967. L'Art en Province, in *Le Journal de l'Amateur d'Art*, Paris, février, n° 385.

1967. *L'Arte Moderna*, Milan, vol. V, n° 39.

1967. Alban Berg, in *Musica Moderna*, Milan.

1968. M. BODELSEN, Early impressionist sales 1874-94 in the light of some unpublished « procès-verbaux », in *The Burlington Magazine*, Londres, juin.

1968. B. DORIVAL, Le legs George Salles, in *La Revue du Louvre*, Paris, n° 2.

1968. R. GARAUDY, *Pour un réalisme du XX^e siècle : dialogue posthume avec Fernand Léger*, Paris.

1968. W. GEORGE, *Roger de La Fresnaye*, Paris.

1968. J. LAUDE, *La Peinture française (1905-1914) et l'art nègre*, Paris.

1968. M. LE BOT, *Francis Picabia et la crise des valeurs figuratives*, Paris.

1968. G. MARTIN-MÉRY, Musée des Beaux-Arts de Bordeaux-Aquitaine, in *Mairies et Chambres Economiques*, Marseille, n° 103.

1968. *Catalogue de la Moderne Galerie Saarbrücken*, Sarrebruck.

1968-1969. J. MUSCHIK, *Otto Gutfreund*, *Das Kunstwerk 22*, Prague.

1969. D. ABADIE, Marcoussis chéri des poètes, in *La Galerie des Arts*, Paris, n° 73.

1969. P. CABANNE et P. RESTANY, *L'avant-garde au XX^e siècle*, Paris.

1969. P.-R. CHAIGNEAU, Portrait du poète Paul Castiaux par Henri Le Fauconnier, in *La Revue du Louvre*, Paris, n° 2.

1969. B. DORIVAL, Fernand Léger après 14. La peinture et la gravure, in *Encyclopédie de la Pléiade*, Histoire de l'Art, Paris, t. IV.

1969. A. GLEIZES, *Puissances du Cubisme*, Paris.

1969. R. HUYGHE et J. RUDEL, *L'art et le monde moderne*, Paris, vol. I.

1969. G. MARTIN-MÉRY, La vie au Musée des Beaux-Arts de 1966 à 1969, in *La Revue des Musées de Bordeaux*, Bordeaux.

1969. F.-G. PARISET, in Bordeaux au XIX^e siècle, t. VI de l'*Histoire de Bordeaux*, sous la direction de L. DESGRAVES et G. DUPEUX, Bordeaux.

1969. J. REWALD, Chocquet and Cézanne, in *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, juillet-août.

1969. G. SELIGMAN, *Roger de La Fresnaye, catalogue raisonné*, Paris - Neuchâtel.

1969. A. VERDET, *Fernand Léger*, Florence.

1970. T. ANDERSEN, *Malevitch. Catalogue raisonné de l'exposition de Berlin, 1927; réédité en 1970, en y ajoutant la collection du Stedelijk Museum d'Amsterdam*, Amsterdam.

1970. GATTO, *Cézanne*, Milan.

1970. J. GOLDMANN, Rétrospective Henry Hayden, in *l'Amateur d'Art*, Paris, 28 mai.

1970. G. JAPPE, *Der Kubistische Plastiker aus Prag*, Prague.

1970. J. PAULHAN, *La Peinture cubiste*, Paris.

1970. Omaggio a Severini, in *Critica d'Arte*, mai-juin.

1971. D. COOPER, *The cubist epoch*, New York.

1971. L. LEYMARIE, *Picasso, Métamorphose et Unité*, Genève.

1971. P. SERS, Cubisme en sculpture, in *Connaissance des Arts*, Paris, mai, n° 232.

1971. U. SPIES, *Les Sculptures de Picasso*, Lausanne.

1971. *G. Braque* de Draeger, Paris.

1971. Galerie Nationale Prague, in *Le Monde des Grands Musées*, Paris, n° 26.

1971-1972. *Livre sur l'exposition Chefs-d'œuvre du Musée des Beaux-Arts de Bordeaux*, Musées et Centres Culturels, Nagoya, Kamakura, Osaka, Fukuoka.

1972. J.-Cl. LASSERRE, in Bordeaux au XX^e siècle, t. VII de l'*Histoire de Bordeaux*, sous la direction de J. LAJUGIE, Bordeaux.

1972. J. METZINGER, *Le Cubisme était né*, Chambéry - Saint-Vincent-sur-Jabron.

1972. G. SEVERINI, *Dal Cubismo al classicismo*, Florence.

1972. Musée du Louvre, *Catalogue des Peintures, I : Ecole Française*, Paris.

s.d. G. BOUDAILLE et R.-J. MOULIN, *Pablo Picasso*, Paris.

PRINCIPALES EXPOSITIONS

1903. PARIS. Salon d'Automne. « Salle P. Cézanne ».

1910. PARIS. Galerie Bernheim-Jeune. « Cézanne ».

1911. PARIS. « Salon d'Automne ».

1912. BARCELONE. Galerie J. Dalmau. « Exposition d'Art Cubiste ».

1912. PARIS. Galerie Barbazanges. « R. Delaunay et M. Laurencin ».

1912. ZURICH. Kunsthaus. « Moderner Bund ».

1913. BERLIN. Galerie Der Sturm. « Erster Deutscher Herbstsalon ».

1913. BERLIN. Galerie Der Sturm. « Expressionnistes, Cubistes, Futuristes ».

1914. PARIS. Galerie Bernheim-Jeune. « Cézanne ».

1914. PARIS. « XXX^e Salon des Artistes Indépendants ».

1915. NEW YORK. Carrol Galleries. « Exhibition of Contemporary French Art ».

1920. PARIS. L'Atelier du Sculpteur. « Sculptures de Zadkine ».

1922. PARIS. Galerie P. Guillaume. « Robert Delaunay ».

1922. PARIS. Galerie Paul Rosenberg. « Les Maîtres du Siècle Passé ».

1922. PARIS. « Cent ans de peinture française au profit du Musée de Strasbourg ».

1923. PARIS. « L'Art Français au service de la Science Française ».

1924. Paris. Galerie Bernheim-Jeune. « Cézanne ».

1925. PARIS. Galerie Vavin-Raspail. « Exposition de la Section d'Or ».

1925. VIENNE. « Ausstellung der Sezession : die Fuhrende Meister, Französischer Kunst ».

1926. HUNTINGTON, NEW YORK. « The John Quinn Collection ».

1926. PARIS. Galerie Barbazanges. « Zadkine ».

1926. PARIS. Galerie Barbazanges. « Exposition rétrospective des œuvres de La Fresnaye ».

1926. PARIS. Galerie Bernheim-Jeune. « Cézanne ».

1926. PARIS. Grand Palais. « Trente ans d'Art Indépendant, 1884-1914 ».

1927. BERLIN. Galerie A. Flechteim. « Nell Walden - Heimann und ihre Sammlungen ».

1927. BRNO. Ales. « Posmrtna vystava socharskeho dila Otto Gutfreunda ».

1927. NEW YORK. American Art Association. « The John Quinn Collection ».

1927. PARIS. Galerie Joseph Billiet. « 1907-1927 ».

1927. PRAGUE. Manes. « Posmrtna vystava socharskeho dila Otto Gutfreunda ».

1928. DUSSELDORF. Kunsthalle. « Ausgewählte kunstwerke aus der Sammlung der Frau H. Kröller-Müller, den Haag ».

1929. PARIS. Galerie Georges Bernheim. « Marcoussis ».

1929-1930. MUNICH. Galerie Günther Franke. « Wege abstrakter Malerei ».

1932. LONDRES. Royal Academy. « French Art Exhibition ».

1932. PARIS. Galerie Georges Petit. « Picasso ».

1932. ZURICH. Kunsthaus. « Picasso ».

1933. BRUXELLES. Musée des Beaux-Arts. « Zadkine ».

1933. PRAGUE. Umelecka Beseda. « Exposition des nouvelles œuvres de la collection J. Cerovsky ».

1934. GLASGOW. The MacLellan Gallery. « French painting in the XIX^th Century ».

1934. LONDRES. Reid and Lefevre Gallery. « Renoir, Cézanne and their contemporaries ».

1934. PRAGUE. Manes. « Dessins et petites sculptures d'O. Gutfreund ».

1935. LONDRES. Reid and Lefevre Gallery. « Cézanne ».

1935. NEW YORK. The Museum of Modern Art. « Fernand Léger ».

1936. NEW YORK. The Museum of Modern Art. « Cubism and Abstract Art ».

1936. PARIS. Orangerie. « Cézanne ».

1937. PARIS. Petit Palais. « Les Maîtres de l'Art Indépendant ».

1937. PRAGUE. Manes. « Exposition du cinquantième anniversaire du cercle d'art Manes ».

1938. NEW YORK. Galerie Jacques Seligmann. « Rétrospective Juan Gris ».

1938. PARIS. Galerie Balay et Carré. « Juan Gris ».

1938. PARIS. Galerie Druet. « Roger de La Fresnaye ».

1939. CANNES. Musee. « La Provence et ses peintres au XIX^e siecle ».

1939. CHICAGO. The Arts Club of Chicago. « Georges Braque Retrospective Exhibition ».

1939. CHICAGO. « Juan Gris ».

1939. PARIS. Galerie Paul Rosenberg. « Cézanne ».

1939. WASHINGTON. Duncan Phillips Memorial Gallery. « Georges Braque ».

1939-1940. NEW YORK. The Museum of Modern Art. « Picasso Retrospective ».

1941. PHILADELPHIE. Museum of Art. « Exhibition of the Collection of Walter P. Chrysler, Jr. ».

1942. ALBI. Musée Toulouse-Lautrec. « II Salon annuel ».

1943. PARIS. Galerie Drouant-David. « Albert Gleize ».

1944. NEW YORK. Galerie Buchholz. « Juan Gris, 1887-1927 ».

1944-1945. BERNE. Kunstmuseum. « Der Sturm ».

1945. PARIS. Galerie Charpentier. « Paysages d'eau douce ».

1945. PARIS. Galerie de France. « Le Cubisme ».

1945. PARIS. Musée Galliera. « Peintures des maîtres français provenant des collections de la Ville de Paris ».

1946. BALE. Kunsthalle. « Sammlung Nell Walden ».

1946. NEW YORK. Galerie Jacques Seligmann. « 1910-1912, The Climatic Years in Cubism ».

1946. PARIS. Galerie de Berri. « Quelques Œuvres de Roger de La Fresnaye ».

1946. PARIS. Musée d'Art Moderne. « Exposition UNESCO ».

1947. ZURICH. Petit Palais. « Quelques œuvres des collections de la Ville de Paris ».

1947-1948. EINDHOVEN. Stedelijk van Abbe, Museum. « Maitres Modernes ».

1948. CINCINNATI. Modern Art Society. « Juan Gris, 1887-1927 ».

1948. COPENHAGUE. Statens Museum fort Kunst. « Jacques Villon, Retrospectiv udstilling ».

1948. GRONINGUE. Pictura. « Frans en Belgische Kunst uit de 19^e E. uit de Kröller-Müller stichting ».

1948. PARIS. Galerie d'Art du Faubourg. « Exposition Marcoussis ».

1948. PRAGUE. Manes. « Souborna vystava socharskeho dila Otto Gutfreunda ».

1948. SAN FRANCISCO. Museum of Art; PORTLAND. Art Museum. « Picasso, Gris, Miro ».

1949. BALE. Galerie Bettie Thommen. « L. Marcoussis et A. Halicka ».

1949. PARIS. Galerie de l'Ile-de-France. « Cabinet d'un Amateur d'Aujourd'hui ».

1949. PARIS. Galerie Maeght. « Les premiers Maîtres de l'Art Abstrait ».

1949. PARIS. Maison de la Pensée Française. « Roger de La Fresnaye ».

1949. PARIS. Musée National d'Art Moderne. « Exposition Retrospective Fernand Léger, 1905-1949 ».

1949. PARIS. Musée National d'Art Moderne. « L'œuvre de Zadkine ».

1949-1950. BOSTON. Institute of Contemporary Art; WASHINGTON. Phillips Collection; WILMINGTON. Delaware Art Center. « Jacques Villon, Lyonel Feininger ».

1950. AVIGNON. Galerie Berry. « Albert Gleizes, Peintures, 1915-1948 ».

1950. BERNE. Kunstmuseum. « F. Léger ».

1950. LONDRES. The Tate Gallery. « Fernand Léger ».

1950. MARSEILLE. Galerie Garibaldi. « Fernand Léger ».

1950. PARIS. Galerie Charpentier. « Autour de 1900 ».

1950. PARIS. Musée National d'Art Moderne. « Roger de La Fresnaye ».

1950. VENISE. Pavillons des Nations. « XXV^e Biennale ».

1950. VERVIERS. Société Royale des Beaux-Arts; GAND. Cercle Royal Artistique et Littéraire de Gand; BRUXELLES. Palais des Beaux-Arts. « Sous le signe d'Apollinaire ».

1950-1951. LE MANS. Musée des Beaux-Arts. « Roger de La Fresnaye ».

1951. BERNE. Kunsthalle. « Robert Delaunay ».

1951. BERNE. Kunsthalle. « Jacques Villon, Louis Moilliet ».

1951. LYON. Musée des Beaux-Arts. « Roger de La Fresnaye ».

1951. PARIS. Musée National d'Art Moderne. « Henri Laurens ».

1951. PARIS. Musée National d'Art Moderne. « Jacques Villon ».

1952. AMSTERDAM; BRUXELLES. « 100 Chefs-d'œuvre du Musée d'Art Moderne ».

1952. BERLIN. Hochschule für bildende Künste. « Werke französischer Meister der Gegenwart ».

1952. BERNE. Kunsthalle. « Fernand Léger. »

1952. PARIS. Galerie de l'Art Vivant. « Présence de Marcoussis ».

1952. PARIS. Galerie Louis Carré. « La Figure dans l'œuvre de Fernand Léger ».

1952. PARIS. Musée des Arts Décoratifs. « Cinquante ans de peinture française dans les collections particulières de Cézanne et Matisse ».

1952. PARIS. Musée National d'Art Moderne; LONDRES. The Tate Gallery. « L'Œuvre du XX siècle ».

1952. STOCKHOLM. Svensk-Franska Konstgalleriet. « Den Unga Kubismen ».

1953. AIX-EN-PROVENCE; NICE; GRENOBLE. Musées. « Cézanne ».

1953. DARMSTADT. Mathildenhohe. « Jahresausstellung der Neuen Darmstädter Sezession mit Ossip Zadkine ».

1953. LYON. Musée des Beaux-Arts; ROME. Galleria Nazionale d'Arte Moderna; MILAN. Palazzo Reale. « Picasso ».

1953. PARIS. Musée National d'Art Moderne. « Le Cubisme, 1907-1914 ».

1953. PARIS. Petit Palais. « Un siècle d'Art Français ».

1953. TURIN. « Peintres d'aujourd'hui. France-Italie ».

1953-1954. SAO PAULO. Museu de Arte Moderna. « II Biennale de São Paulo ».

1954. BALE. Kunsthalle; EINDHOVEN. Stedelijk Museum. « Collection Graindorge ».

1954. GENEVE. Musée d'Art et d'Histoire. « Trésors des collections romandes ».

1954. PARIS. Orangerie des Tuileries. « Hommage à Cézanne ».

1954. ROUEN. Musée des Beaux-Arts. « Les grandes étapes de l'Art Moderne ».

1954. STOCKHOLM. National-Museum. « Der Sturm ».

1954. YVERDON; ZURICH. Kunsthaus. « Pionniers de la Sculpture Moderne ».

1955. ALBI. Musée Toulouse-Lautrec. « Exposition Jacques Villon ».

1955. AMSTERDAM. Stedelijk Museum; LEVERKUSEN. Schloss Morbroich. « Moderne Kunst-niew en oud ».

1955. BERNE. Musée des Beaux-Arts. « Juan Gris ».

1955. CHICAGO. The Arts Club of Chicago. « Cubism ».

1955. LAUSANNE. Musée Cantonnal des Beaux-Arts. « Le mouvement dans l'Art Contemporain ».

1955. LILLE. Palais des Beaux-Arts. « Apollinaire et le Cubisme ».

1955. LONDRES. Malborough Fine Arts. « Fernand Léger ».

1955. LYON. Musée des Beaux-Arts. « Fernand Léger ».

1955. NEW YORK. Sidney Janis Gallery. « Cubism ».

1955. PARIS. Galerie Louis Carré. « Jacques Villon Peintures ».

1955. PARIS. Galerie Creuzevault. « Marcoussis ».

1955. PARIS. Musée des Arts Décoratifs. « Picasso. Peintures 1900-1955 ».

1955. SAINT-ETIENNE. Musée d'Art et d'Industrie. « Natures-Mortes de Géricault à nos jours ».

1955. SAO PAULO. Museu de Arte Moderna. « III Biennale ».

1955. TURIN. Palazzo Madama. « Retrospective Marcoussis ».

1955-1956. BERNE. Berner Kunstmuseum. « Juan Gris ».

1955-1956. MUNICH. Haus der Kunst; COLOGNE, Rheinisches Museum; HAMBOURG. Kunsthalle. « Picasso ».

1956. BERLIN. Akademie der Künste; FRANCFORT. Städelsches Kunstinstitut. « Chefs-d'œuvre du Musée National d'Art Moderne ».

1956. CASTRES. Musée Goya. « Picasso ».

1956. DENVER. Denver Art Museum. « Turn of the Century ».

1956. LA HAYE. Gemeente Museum. « Cinquantenaire de la mort de Cézanne ».

1956. LEVERKUSEN. Städtisches Museum Morsbroich. « Robert Delaunay ».

1956. LUXEMBOURG. Staatsmuseum. « Peintures, Dessins, Gravures du Musée de Sarrebruck ».

1956. MANNHEIM. Kunsthalle. « Robert Delaunay ».

1956. MILWAUKEE. Milwaukee Art Institute. « Six Painters ».

1956. PARIS. Galerie Berggruen. « Collage Exhibition ».

1956. PARIS. Musée des Arts Décoratifs; BRUXELLES. Palais des Beaux-Arts. « Léger ».

1956. TOURNAI. Musée. « Maîtres de l'Art contemporain ».

1956. VENISE. Pavillons des Nations. « XXVIII^e Biennale de Venise ».

1956-1957. LUXEMBOURG. Musée de l'Etat. « Maîtres de l'Art Moderne. Peintures et gravures du Musée National d'Art Moderne de Paris ».

1957. AMSTERDAM. Stedelijk Museum. « Robert Delaunay ».

1957. BALE. Kunsthalle. « Fernand Léger ».

1957. DORTMUND. Museum am Ostwall. « Fernand Léger ».

1957. KANSAS CITY. William Rockhill Nelson Gallery of Art. « Some Points of View in Modern Painting ».

1957. MUNICH. Haus der Kunst. « Fernand Léger. 1881-1955 ».

1957. NEW YORK. Perls Gallery. « 15 Major Selections ».

1957. NEW YORK. The Solomon R. Guggenheim Museum; HOUSTON. The Museum of Fine Arts of Houston. « Jacques Villon, Raymond Duchamp-Villon, Marcel Duchamp ».

1957. PARIS. Grand Palais des Champs-Elysées. « Salon d'Automne. Hommage à Jacques Villon ».

1957. PARIS. Musée National d'Art Moderne. « Robert Delaunay ».

1957. RECKLINGHAUSEN. Ruhrfestspiele. « Verkannte Kunst ».

1957. ZURICH. Kunsthaus. « Fernand Léger ».

1957. ZURICH. Kunsthaus. « Juan Gris ».

1958. AIX-EN-PROVENCE. Pavillon de Vendôme. « Collection d'un amateur parisien ».

1958. AMSTERDAM. Stedelijk Museum. « Renaissance du XX^e siècle ».

1958. BRUXELLES. Exposition Universelle. « Ville de Paris ».

1958. HOUSTON. Museum of Fine Arts. « The Human Image ».

1958. HOUSTON. Contemporary Arts Museum; PASADENA. Pasadena Arts Museum. « Collage International ».

1958. LONDRES. Malborough Fine Art. « Exposition en l'honneur de Daniel H. Kahnweiler ».

1958. LONDRES. Art Council Gallery. « Robert Delaunay ».

1958. METZ. Musées; NANCY. Musée des Beaux-Arts. « La Peinture de 1905 à 1914 ».

1958. NEW YORK. The Museum of Modern Art. « Juan Gris ».

1958. PARIS. Galerie Louise Leiris. « Henri Laurens, sculptures en pierre. 1914-1943 ».

1958. PARIS. Maison de la Pensée Française. « L'œuvre de Zadkine ».

1958. PARIS. Musée National d'Art Moderne. « A. Lhote ».

1958. PARIS. Salon d'Automne. « Rétrospective Metzinger ».

1958. STRASBOURG. Château des Rohan. « Du Cubisme à l'Art Abstrait ».

1958. VERVIERS. Musée. « Collection Graindorge ».

1959. DORTMUND. Museum am Ostwall. « Sculpture française au XX^e siècle ».

1959. FRIBOURG. Augustinermuseum. « Von Courbet bis Miró ».

1959. LYON. Musée. « Robert et Sonia Delaunay ».

1959. LYON. Musée. « Zadkine ».

1959. OSLO. Kunstnernes Hus. « Exposition Jacques Villon ».

1959. PARIS. Musée National d'Art Moderne. « Jacques Lipchitz ».

1959. PARIS. Musée National d'Art Moderne. « L'Ecole de Paris dans les collections belges ».

1959. VARSOVIE. Musée. « Peinture française de Gauguin à nos jours ».

1959-1960. CHARLEROI; IXELLES; TOURNAI; LUXEMBOURG. « De Maillol à nos jours ».

1960. BERGEN. Bergens Kunstforening. « Jacques Villon: maleri ».

1960. COLOGNE. Kölnischer Kunstverein. « Marcoussis ».

1960. HAGEN. Karl Ernst Osthaus Museum; SARREBRUCK. Saarland Museum. « Archipenko 50 Jahre seines Schaffens ».

1960. LONDRES. The Tate Gallery. « Picasso ».

1960. LOS ANGELES. University of California. « Art Department Inaugural Exhibition ».

1960. LYON. Musée des Beaux-Arts. « Rétrospective Hayden ».

1960. Mannheim, Städtische Kunsthalle; Cologne, Wallraf Richartz Museum; Bochum, Städtische Galerie. « Zadkine ».

1960. New York, Knœdler Gallery. « Juan Gris - Jacques Lipchitz ».

1960. Paris. « Salon d'Automne ».

1960. Pontoise, Musée Tavet. « Exposition d'Art Moderne ».

1960. Prague, Manes. « Expósition de l'œuvre complet de Kubista ».

1960. Prague, Narodni Galerie? « Donation de V. Kramar à la Galerie Nationale ».

1960. Stockholm, Moderna Museet. « Jacques Villon. Malerі och Grafik 1902-1959 ».

1960. Turin, Galleria Civica d'Arte Moderna. « Rétrospective Robert et Sonia Delaunay ».

1960. Venise, Pavillon central. « XXX^e Biennale Internationale d'Art. Exposition du Futurisme ».

1960. Zurich, Kunstgewerbemuseum. « Marcel Duchamp ».

1960-1961. Paris, Musée National d'Art Moderne. « Les Sources du XX^e siècle ».

1960-1961. Sarrebruck, Saarland Museum. « Neuerwerbungen für die Moderne Galerie ».

1960-1963. Oslo, Kunstiernes Hus; Humlebæk, Louisiana Museum; Göteborg, Goteborg Konstmuseum; Stockholm, Moderna Museet; Hambourg, Kunsthalle; Essen, Museum Wolkwang; Stuttgart, Württembergischer Kunstverein; Francfort, Frankfurter Kunstverein; Bâle, Kunsthalle; Londres, The Tate Gallery; Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris; Vienne, Kunsthaus; Edimbourg, Festival; Liverpool, Walker Art Gallery; La Haye, Gemeentemuseum; Genève, Musée d'Art et d'Histoire; Bergen, Bergens Kunstforening. « Sonja Henie-Niels Onstad Collection ».

1961. Berlin, Nationalgalerie. « Der Sturm ».

1961. Londres, Roland, Brohse et Delbanco. « Marcoussis ».

1961. Londres, The Tate Gallery; Newcastle-upon-Tyne, The Halton-Art Gallery; Bristol, The City Art Gallery. « Zadkine ».

1961. Paris, Galerie Charpentier. « Cent tableaux de Jacques Villon ».

1961. Paris, Musée des Arts Décoratifs. « Don André Véra en souvenir son frère Paul Véra ».

1961. Rome, Palazzo Venezia. « Mostra antologica di Gino Severini ».

1961. Saint-Gall, Galerie Im Erker. « Zadkine ».

1961. São Paulo, Museu de Arte Moderna. « VI^e Biennale de São Paulo, Salle Jacques Villon ».

1961. Zurich, Kunsthaus. « Henri Laurens ».

1961-1962. Hambourg, Kunstverein; Cologne, Wallraf Richartz Museum; Francfort, Kunstverein. « Robert Delaunay ».

1961-1962. Tokyo, Musée national; Kyoto, Musée municipal. « Exposition d'art français contemporain ».

1962. Arnhem, Gemeentemuseum. « Zadkine ».

1962. Cincinnati, Cincinnati Art Museum. « Hommage to Georges Braque ».

1962. Cologne, Wallraf Richartz Museum. « L'Art Européen en 1912 ».

1962. Cologne, Wallraf Richartz Museum. « Picasso ».

1962. Genève, Musée de l'Athénée. « 60 ans de peinture française ».

1962. Milan, Galerie Lorenzelli. « Marcoussis ».

1962. Paris, Galerie Charpentier. « Chefs-d'œuvre de collections françaises ».

1962. Paris, Galerie Kriegel. « Hommage à Marcoussis ».

1962. Prague, Narodni Galerie? « Sbirka francouzského umení ».

1962. Venise, Ca Pesaro. « XXXI^e Biennale Internationale d'Art. Les grands Prix de la Biennale 1948-1960 ».

1963. Baden-Baden, Staatliche Kunsthalle. « Schrift und Bild ».

1963. Berlin, Orangerie des Schlosses Charlottenburg. « Die Ile de France und ihr Maler ».

1963. Berne, Kunsthalle; Amsterdam, Stedelijk Museum. « Herbin ».

1963. Brême, Saarland Museum. « Meisterwerke in der Kunsthalle ».

1963. Francfort-sur-le-Main. « Zadkine ».

1963. Genève, Musée de l'Athénée. « Picasso ».

1963. Grenoble, Musée de Peinture et de Sculpture. « Albert Gleizes et tempête dans les salons ».

1963. Knokke - Le Zoute. « L'œuvre de Zadkine ».

1963. Moscou, Musée Pouchkine. « Fernand Léger ».

1963. Munich. « Georges Braque ».

1963. Paris, Cinémathèque française. « Exposition temporaire au Musée du Cinéma ».

1963. Paris, Salon d'Automne. « Hommage à André Lhote ».

1963. ROTTERDAM. Musée Boymans-Van Beuningen. « Gino Severini ».

1963. SAINT-GALL. Galerie Im Erker. « Alexander Archipenko ».

1963. STOCKHOLM. Moderna Museet. « Nôtre musée tel qu'il devrait être ».

1963. STRASBOURG. Château des Rohan. « La grande aventure de l'Art au XX^e siècle ».

1963. VALLAURIS. Galerie Madoura. « Zadkine ».

1963. ZURICH. Kunsthaus. « Rétrospective du peintre Jacques Villon ».

1964. AVIGNON. « Collection Graindorge ».

1964. COLMAR. Musée d'Unterlinden. « Fenêtre ouverte sur une collection privée ».

1964. FLORENCE. Palazzo Strozzi. « L'Espressionismo ».

1964. HONFLEUR. Musée Eugène Boudin. « Braque à Honfleur ».

1964. LAUSANNE. Palais de Beaulieu. « Chefs-d'œuvre des Collections Suisses de Manet à Picasso ».

1964. MARSEILLE. Musée Cantini. « Derain ».

1964. PARIS. Musée National d'Art Moderne. « Louis Marcoussis ».

1964. PARIS. Musée National d'Art Moderne. « Collection André Lefèvre ».

1964. SAINT-ETIENNE. Musée d'Art et d'Industrie; PARIS. Musée des Arts Décoratifs. « Cinquante ans de collages ».

1964. TOKYO. Musée National d'Art Moderne; KYOTO. Musée National d'Art Moderne; NAGOYA. Musée Préfectoral d'Art. « Picasso ».

1964. TORONTO. The Art Gallery of Toronto; MONTRÉAL. The Museum of Fine Arts. « Picasso and Man ».

1964-1965. MUNICH. Haus der Kunst. « Les Peintres français du XIX^e siècle de David à Cézanne ».

1964-1965. NEW YORK. The Solomon R. Guggenheim Museum. « Spring Collection ».

1964-1965. NEW YORK. The Solomon R. Guggenheim Museum; PARIS. Musée National d'Art Moderne; DORTMUND. Museum am Ostwald. « Albert Gleizes 1881-1953 ».

1964-1965. OSLO. Kunstnerns Hus; BERGEN. Bergens Kunstforening. « Georges Braque ».

1964-1965. PARIS. Musée des Arts Décoratifs. « Cent ans. Cent chefs-d'œuvre. Cent collections ».

1964-1965. SAN FRANCISCO. Museum of Art; SAINT LOUIS. City Art Museum; CHAMPAIGN. Krannert Art Museum; COLOMBUS. The Colombus Gallery of Fine Arts; OTTAWA. The National Gallery of Canada; BUFFALO. Albright-Knox Art Gallery; CHICAGO. The Arts Club of Chicago. « Albert Gleizes ».

1964-1965. SAN FRANCISCO. Museum of Art. « The Human Figure ».

1965. ATHÈNES. Biennale en plein air. « Panathénées de la sculpture mondiale ».

1965. BRUXELLES. Palais des Beaux-Arts; MONS. LIEGE; NAMUR. « Un demi-siècle d'amitiés littéraires et artistiques franco-belges ».

1965. COLOGNE. Wallraf Richartz Museum. « Juan Gris ».

1965. COLOGNE. Wallraf Richartz Museum. « Marcoussis ».

1965. HOUSTON. The Museum of Fine Arts. « The Heroic Years 1908-1914 ».

1965. HUMLEBAEK. Louisiana Museum. « Collection Graindorge ».

1965. LIMOGES. Musée. « Hommage à Maria Blanchard ».

1965. LIMOGES. Musée. « Hommage à Maria Blanchard ».

1965. LILLE. Palais des Beaux-Arts. « Apollinaire et le Cubisme ».

1965. LISBONNE. Fondation Calouste Gulbenkian. « Un siècle d'Art Français. 1850-1950 ».

1965. LYNGBY. Musée. « Collection Graindorge ».

1965. OTTAWA; MONTRÉAL; TORONTO; REGINA; QUÉBEC. « Robert et Sonia Delaunay ».

1965. PARIS. Galerie Knœdler. « Quarante tableaux d'une collection privée ».

1965. PARIS. Galerie Louise Leiris. « Juan Gris. Dessins et Gouaches. 1910-1927 ».

1965. PRAGUE. Narodni Galerie-Belvedere. « Otto Gutfreund ».

1965-1966. DORTMUND. Museum am Ostwall. « Juan Gris ».

1965-1966. LA HAYE. Gemeentemuseum; EINDHOVEN. Stedelijk van Abbemuseum; PARIS. « Rétrospective Marcel Duchamp ».

1965-1966. PARIS. Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. « Exposition I ».

1966. CARACAS. Museo de Bellas Artes. « Œuvres Cubistes et Papiers collés. Collection Pedro Vallenilla Echeverria ».

1966. LE HAVRE. Nouveau Musée des Beaux-Arts. « L'œuvre gravé de Marcoussis ».

1966. LONDRES. Grosvenor Gallery. « Otto Gutfreund ».

1966. MARSEILLE. Musée Cantini. « Fernand Léger ».

1966. PARIS. Musée des Arts Décoratifs. « Les Années 25 ».

1966. PARIS. Musée National d'Art Moderne. « Paris-Prague 1906-1930 ».

1966. PUTEAUX. Hôtel-de-Ville. « Première Biennale de peinture ».

1966-1967. PARIS. Grand Palais. « Hommage à Pablo Picasso ».

1967. AMSTERDAM. Stedelijk Museum. « Picasso ».

1967. BERLIN. Akademie der Künste. « Avantgarde 1910-1930 Osteuropa ».

1967. BORDEAUX. Musée des Beaux-Arts. « Hommage à André Lhote ».

1967. BRUXELLES. Palais des Beaux-Arts. « Le Cubisme à Prague et la collection Kramar ».

1967. BUFFALO. Albright-Knox Art Gallery. « Section d'Or ».

1967. LE HAVRE. Nouveau Musée des Beaux-Arts. « Georges Braque ».

1967. LONDRES. The Tate Gallery. « Cubist Art from Czechoslovakia ».

1967. PARIS. Grand Palais. « Henri Laurens ».

1967. PARIS. Musée de Montmartre. « Le Bateau Lavoir ».

1967. PARIS. Musée National d'Art Moderne. « Gino Severini ».

1967. PARIS. Musée National d'Art Moderne. « Raymond Duchamp-Villon. Marcel Duchamp ».

1967. PARIS. Orangerie des Tuileries. « Chefs-d'œuvre des Collections Suisses de Manet à Picasso ».

1967. ROUEN. Musée des Beaux-Arts; PARIS. Musée National d'Art Moderne. « Les Frois Duchamp ».

1967-1968. PARIS. Orangerie des Tuileries. « Vingt ans d'acquisitions du Musée du Louvre. 1947-1967 ».

1968. ATLANTA. Musée. « Peintures Françaises des XVIII^e, XIX^e et XX^e siècles ».

1968. CARACAS. Salle des Expositions de la Fondation Eugenio Mendoza. « Peintures Cubistes et Papiers Collés. Collection Pedro Vallenilla Echeverria ».

1968. FRANCFORT. Kunstverein. « Collagen aus Rechs Jahrzehten ».

1968. LONDRES. Royal Academy. « Derain ».

1968. MEXICO. Musée d'Art Moderne. « Jeux Olympiques de Mexico ».

1968. PARIS. Musée National d'Art Moderne. « Rétrospective Hayden ».

1968. STRASBOURG. Musée de l'Ancienne Douane. « L'Art en Europe autour de 1918 ».

1968. VIENNE. Museum des 20 Jahrhunderts. « Léger ».

1968. VIENNE. Museum des 20 Jahrhunderts. « Picasso ».

1968. WUPPERTAL. Kunst-und Museumsverein. « Exotische und Moderne Kunst ».

1968. ZURICH. Kunstgerwerbemuseum. « Collagen ».

1968-1969. LONDRES; LIVERPOOL; BRISTOL. « Hommage à Apollinaire ».

1969. BALE. Galerie d'Art Moderne. « Albert Gleizes ».

1969. BOCHUM. Stadtische Kunstgalerie. « Otto Gutfreund ».

1969. BOURGES. Maison de la Culture. « Joie et bonheur du peintre ».

1969. GAND. « Figuration et défiguration ».

1969. GENEVE. Galerie Krugier. « Laurens ».

1969. HUMLEBAEK. Louisiana Museum. « Braque et Laurens ».

1969. LONDRES. Royal Academy of Arts. « French paintings since 1900 ».

1969. NEW YORK. Sidney Janis Gallery. « Maîtres Européens du XX^e siècle ».

1969. PARIS. Orangerie des Tuileries. « Les Picasso de la Donation Cuttoli-Laugier au Musée National d'Art Moderne ».

1969. RENNES. Maison de la Culture. « Exposition R. et S. Delaunay ».

1969. RENNES. Maison de la Culture. « Fernand Léger ».

1969. VIENNE. Museum des 20 Jahrhunderts. « Otto Gutfreund ».

1969-1970. DUSSELDORF. Städtische Kunsthalle. « Fernand Léger ».

1969-1970. SAINT-GERMAIN-EN-LAYE. Musée Municipal. « Exposition de sculptures et dessins de sculpteurs ».

1970. BALE. Galerie Beyeler. « Collection Marie Cuttoli, Henri Laugier, Paris ».

1970. BOURGES. Maison de la culture. « Retrospective Hayden ».

1970. COURBEVOIE. Musée de Courbevoie. « Histoire de Courbevoie ».

1970. DAYTON, Dayton Art Institute. « Paintings from The Howald Collection ».

1970. GAND, Musée des Beaux-Arts; LAREN, Singer Memorial Foundation. « Chefs-d'œuvre du Musée des Beaux-Arts de Bordeaux ».

1970. GENEVE, Musée Rath; ZURICH, Kunsthaus. « Art tchèque du XX^e siècle ».

1970. LIEGE, A.P.I.A.W.. « Art à la lettre ».

1970. MARSEILLE, Musée Cantini. « Arts Africains ».

1970. MUNICH, Haus der Kunst; PARIS, Musée National d'Art Moderne. « L'Expressionnisme Européen ».

1970. NEW YORK, Galerie Wildenstein. « Selections from American and French School Paintings from the Ferdinand Howald Collection ».

1970. NUREMBERG, Kunsthalle. « Otto Gutfreund ».

1970. PARIS, Bibliothèque Nationale. « Apollinaire ».

1970. PARIS, Grand Palais. « Hommage à Yvonne et Christian Zervos ».

1970. SAINT-PAUL-DE-VENCE, Fondation Maeght; PARIS, Musée National d'Art Moderne. « A la Rencontre de Paul Reverdy ».

1970-1971. LONDRES, The Tate Gallery. « Leger and Purist, Paris ».

1970-1971. LOS ANGELES, The County Museum of Art; NEW YORK, The Metropolitan Museum of Art. « The Cubist Epoch ».

1970-1971. MOSCOU; LENINGRAD, Musées; MADRID, Musée Espagnol d'art contemporain. « Les Impressionnistes Français ».

1970-1971. SAN ANTONIO, Witte Museum; JACKSONVILLE, Cummer Gallery; ATHENS, Georgia Museum of Art; PHOENIX, Phoenix Art Museum; MILWAUKEE, Milwaukee Art Center. « Selections from the Ferdinand Howald Collections : The Colombus Gallery of Fine Arts ».

1971. AULNAY-SOUS-BOIS, Salles du plant d'argent. « Rétrospective André Lhote ».

1971. BEOGRAD, Muzej savremene umetnosti. « Gutfreund i ceski kubizam ».

1971. BUCAREST, BUDAPEST, Musées des Beaux-Arts. « Œuvres maîtresses des Musées de la Ville de Paris ».

1971. DIJON, Musée des Beaux-Arts. « I.C.O.M. ».

1971. LE CREUSOT, C.R.A.C.A.P.. « Figuration et Défiguration ».

1971. LODZ, Museum Sztuki. « Otto Gutfreund ».

1971. MARSEILLE, Musée Cantini. « Dessins des Musées de Marseille ».

1971. OSLO, Munch Museet. « Edvard Munch og der tsjekkiske Kunst ».

1971. PARIS, Fondation Mercedès Benz. « Le mouvement et la vie ».

1971. PARIS, Musée du Louvre. « Hommage à Picasso ».

1971. PARIS, Salon d'automne. « Rétrospective Hayden ».

1971. TEL-AVIV, Musée. « Maîtres Français du XX^e siècle ».

1971. TURIN, Galleria Civica d'Arte Moderna. « Der Blaue Reiter ».

1971. WASHINGTON; CHICAGO; BOSTON. « Cézanne ».

1971-1972. NAGOYA; KAMAKURA; OSAKA; FUKUOKA, Musées et Centres Culturels. « Exposition des Chefs-d'œuvre du Musée des Beaux-Arts de Bordeaux ».

1971-1972. PARIS, Grand Palais. « Fernand Leger ».

1972. LISBONNE, Fondation Calouste Gulbenkian. « Hommage à Sonia et Robert Delaunay ».

1972. MARSEILLE, Musée Cantini. « 100 acquisitions récentes du Musée Cantini, 1969-1972 ».

1972. MUNICH, Haus der Kunst. « WeltKulturen und Modern Kunst ».

1972. NANCY, Musée des Beaux-Arts. « Sonia Delaunay, Robert Delaunay ».

1972. PARIS, Bibliothèque Nationale. « L'œuvre gravé de Marcoussis ».

1972. VENISE, Museo Correr. « Biennale, Capolatori della pittura del XX^e Secolo, 1900-1945 ».

1972-1973. PARIS, Orangerie des Tuileries. « Sculptures Africaines dans les collections publiques françaises ».

1972-1973. PARIS, Musée Rodin; Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. « Hommage à Zadkine ».

1973. CHARLEROI, Palais des Beaux-Arts. « La grande Epoque de Montparnasse ».

1973. PARIS, Musée Rodin. « Sculptures de Peintres ».

CE CATALOGUE A ÉTÉ ACHEVÉ D'IMPRIMER LE 25 AVRIL 1973 SUR LES PRESSES DE LA SOCIÉTÉ NOUVELLE DES IMPRIMERIES DELMAS A ARTIGUES-PRÈS-BORDEAUX ET SUR LES PRESSES DES ARTS GRAPHIQUES D'AQUITAINE A LIBOURNE POUR LA COUVERTURE ET LES QUADRICHROMIES

Imp. DELMAS, Artigues-près-Bordeaux

Dépôt légal : 1er 1973 (2e trimestre) - 2910